

# WALTER PATER

## GÖRÖG TANULMÁNYOK

FORDÍTOTTA  
KŐSZEGI LÁSZLÓ

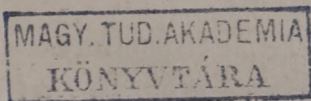
ÁTNÉZTE  
DR. REICHARD PIROSKA



BUDAPEST  
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KIADÁSA  
1914.

WALTER PATER

GÖRÖG TANULMÁNYOK





A MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM  
1914—1916. CYCLUS

WALTER PATER  
GÖRÖG TANULMÁNYOK

FORDÍTOTTA  
KÖSZEGI LÁSZLÓ

AZ 1914-DIK ÉVI ILLETMÉNY NEGYEDIK KÖTETE

163248

---

HORNÝÁNSZKY V. CS. ÉS KIR. UDVARI KÖNYVNYOMDÁJA

MAGY. TUD. AKADEMIA  
KÖNYVTÁRA



## Bevezetés.

### Walter Pater.

Erős vállak fölött kerek rajzú, halvány arcz; nagy, tömör, sötét bajusz, világosbarna szemek; az egész alak megjelenése állandóan elegáns; járása sajátosan sima, majdnem mélézó; pedig óriási utakat tud begyalogolni. Kimért, de különben kedves modorú társadalmi ember. Zárkózottságában úgyszólván teljesen aesthetikai életet él: „to burn always with a hard, gem-like flame“ — keménytüzű, drágakőszerű lánggal égni mindig — ez a mondása úgyszólván egész lényének, egész életének kivonata.

Ez volt nagyjában Walter Pater külső és szellemi képe, így őrzi őt a főbb vonásokban barátai és ismerősei emlékezete.

Született Shadwellben, London keleti oldalán, 1839-ben. Atyja egy eredetileg holland családból származott orvos volt; korán meghalt; a kis Walter azután Enfieldben nevelkedett, majd Canterburybe került iskolába. A centerbury-i katedralis aesthetikai hatása belegyökerezett a gyermekifjú lelkébe s megmaradt azután a férfiben is mindvégig. Mint iskolásfiú, elkezdte olvasni a „Modern Painters“-t s több



oldalról is érdeklődött a művészet iránt, de irodalmi életjelet nem adott magáról; miután 1858-ban Oxfordba a Queens Collegebe került, itt is csak csöndes, olvasmányaiiba merült fiatalembernek mutatkozott és kevesekkel barátkozott.

Papi (anglican, illetve unitárius egyházi) pályára szánta volna magát, de 1865-ben tett első olasz útjáról hitében megrendülve tért vissza és el is ejtette egyházi tervét. De vallásos érzése valami mélyebb világnézet formájában ottmaradt mindvégig lelkében s nemcsak egy-egy irodalmi alkotásában jutott kifejezésre, hanem élete végén annak a tervnek a megismétlésében, hogy pappá szenteltette volna magát. Megemlítjük még, hogy nőtlen ember maradt egész életére. A mi pedig zárkózott voltát illeti, inkább csak társadalmi életben volt az; irodalmi lénye sokat sugároz saját élményeiből, mely élmények azonban inkább lelkiek. S ezek kifejezésében is kerüli a személyes szín túlságos látszatát.

Fiatalon lett főiskolai tanár Oxfordban. Aesthetikai érdeklődése is egyre tágult, majd írói kedve is megjött. Huszonhétéves korában, 1866-ban jelent meg első essayje, Coleridge-ről, a Westminster Reviewben. Majd ezután sorban jöttek a renaissance-ról írt tanulmányai. Oxfordban most már egy, ha nem is igen széles, de tekintélyes köre lett, s hatása csakhamar elért Londonba is. A prerafaeliták lelkesülten csatlakoztak hozzá, s „Marius the Epicurean“ regényét a szépség vallásának hívei úgy tekintették, mint evangéliumukat. Egész munkásságának pedig máig és továbbra is kiható értékét hadd jelezzem csak azzal, hogy az angolok mai legfinomabb tollú írónője és egyúttal legszellemesebb aesthetája, Vernon Lee,



olyan mesterének ismeri el Walter Patert, mint a kitől a legértékesebb szempontjait nyerte, főleg az aesthetikai életnek azt az értékelését, mely szerint a művészet szeretete folytán a realis élet hajszájától távolabb tartjuk magunkat, szellemibb igényekre szorítkozunk és így önfegyelmézést gyakorlunk, szinte askesist művelünk.<sup>1</sup>

Aesthetikai munkásságát saját nemes passióján és barátain kívül tanítványainak és folyóiratoknak szentelte, görög- és renaissance-tárgyú tanulmányaival, Platóról tartott előadássorozatával és más tárgyú essay-ivel, valamint rajzaival és elbeszéléseivel, melyeket mint elevenebb fonalakat használt arra, hogy aesthetikai lényének gyöngyeit, a műalkotásokon való finom érzelmi és értelmi megindulásait és kalobiotikus elveit s álmait rájuk fűzze.

E gyöngyöket csiszolgatni és válogatva rendezni s a kifejezés zománczával külső életre is hozni: ebben állott sajátos, újszerűnek és lebilincselőnek és finomnak elismert aesthetizálása és egész élete<sup>3</sup>, melyet végig Oxfordban élt le, 1894-ben elkövetkezett haláláig, s melyet egy-egy londoni tartózkodás vagy külföldi, főleg olaszországi utazás szakított csak meg. Vannak aesthetikai életének is megszakításai, de csak egy-egy pillanatra, paradoxonba csapongással vagy egy-egy oly szeszélyes megjegyzéssel, mint például a „borzasztó kékfestékes fazekak”<sup>3</sup> a svájci tavakról, —

<sup>1</sup> L. Vernon Lee. „The Spirit of Rome and Laurus nobilis” című kötetének 116. és 127. oldalait, a Tauchnitz-féle kiadásban.

<sup>2</sup> Részletesebb adatok Benson „Walter Pater” cz. könyvében (London, Macmillan).

<sup>3</sup> Talán nem is érthetetlen ez az oczeán megérzésével anyyira telített angol embernél . . .

ámde ezek mit sem változtatnak az ő lényének komoly, finom aesthetikai lényegén.

Szorosabban vett tanulmányok — és aesthetikai elbeszélések: ilyen két nagy csoportba foglalhatjuk műveit.<sup>1</sup>

Röviden jelzem tartalmukat s lehetőleg az író is beszéltetem idézetek által, természetesen mindig saját fordításomban. De a tartalom mellett egyúttal igyekszem rávilágítani az író alapelveire és módszerére.

Tanulmányainak legismertebb és körülbelül legelismertebb kötete a „The Renaissance“. Concreten igyekszik benne aesthetizálni; nem egy „rendszer“ szövegetőjét, hanem egy-egy műremek ráelmélő élvezőjét akarja látni az aesthetikusban. Mindemellett is összefoglaló gondolatokkal uralkodik tárgyai felett; a philosopháló műélvező típusát nyújtja; sokfelé néz széjjel a renaissance nagy világában, de nagy körrajzzal fogja be az egészet, mikor a korai francziáknál kezdi és Winckelmannnál végzi; a lehető legszélesebb felfogással érti a renaissance-ot úgy, hogy az nemcsak a görög-római műveltség újjáélesztése, hanem az egész emberiség újjászületése úgy a képelem, mint az értelem világában.

S ugyancsak a Renaissance-ban találjuk meg írónk aesthetikai felfogásának egy rövid, de mély és csodásan hangulatos elméletbe való tömörülését. A Giongeról írt tanulmányban fejti ki azt a tételét, hogy minden művészet zenei természetű igyekszik lenni, vagyis — én így mondanám — érzéki elemét épp olyan tökéletesen megformálttá és épp oly egyszerű,

<sup>1</sup> Összes műveit a londoni Macmillan-czég adta ki tiz kötetben.

már e formákból közvetetlenül megérthető, általános tartalmúvá igyekszik tenni, mint a hogy ezt a zenénél látjuk. A forma és a tartalom szinte azonossá válnak azáltal, hogy a forma magában is — azaz részletesebb associatiók nélkül is — eleget tudván mondani, át- meg áthatja, ellepi, szinte helyettesíti a tartalmat. A művészet érzéki elemének diadalát s egyúttal az anyagnak a legtökéletesebb formába való fel-emelését, szinte átszellemítését fejezte ki ezzel W. Pater; s ha elgondoljuk, hogy mily zenei a hatása egy épületnek, tájképnek vagy a görög avagy renaissance figuralis művészet egy-egy oly remekének, mely az emberi alakot pusztán önmagáért és nem mint eszmék és programmok hordozóját ábrázolja, s főleg ha Giorgione figuralissal combinált tájfestészetét nézzük, — akkor megértjük e tétel horderejét.

E tételre — és pedig mélyebből való és pontosabb kifejtésére — csekélységem is eljutottam, már évekkel ezelőtt, „A képzőművészet komolyabb értékeléséről“ czimű tanulmányom<sup>1</sup> bevezetésében. Hogy idézni fogom most néhány sorban magamat, azzal nem csekélységemet akarom kiemelni, hanem arra akarok inkább rávilágítani, hogy micsoda aesthetikai felfogási középpont lehet ez a W. Patertől is érintett „zenei felé törekvés“ tétele, s hogy mennyire meg lehetne vele oldani azt a kérdést, melyet eddig megoldhatatlannak tartottak: *az egységes aesthetikai alapelv kérdését.*

Philosophiai rendszerekkel, sőt a művészettel rokonabb vallási synthesissel is hiába próbálván megoldani minden ponton e problémát, — egyszerűen „in

<sup>1</sup> 1. Rajzoktatás XIV. évf. 2. szám.



medias res“ mentem vissza, közvetlenül lelkem aesthetikai elemébe: a szemléletbe. S így indultam ki:

„*A szemléletben él a szép.* S gazdag birodalom ez a szemlélet, mely a szépségnek helyet tud tární, sőt életet adni . . .

Sok árnyalatú a szemlélet. Vannak szinte fokozatai, és van valami sajátos viszonya a legfelsőbb lelki működésekhez is.

Külső szemléletnek nevezném az érzéki észrevétellel egybekapcsolt szemléletet. A belső látásban, hallásban s a többi belső érzékben végzett szemléletet pedig belső szemléletnek mondanám. Van az értelem és az aspiratiók fényszórója alatt lefolyó szemlélet is: ez az értelmi szemlélet volna.

Egy angyal-alakról hármass szemléletem van. Az első az, melylyel közvetlenül egy festményről ölelem fel látóérzéketemben; a másik az, a melylyel — például az „angyal“ szó hallatára — emlékezetem egy fellépő adatát szemlélem; a harmadik szemléletfajta már magasabb régióban játszik: az angyal alakjához hozzákapcsolom s beléjeolvasztom a szellemi lény fogalmát és róla való gondolataimat és érzelmeimet. Ez utóbbi esetben már értelmileg és egyúttal aspiratióimmal s érzelmeimmel szemlélek.

Így olvad össze a szemlélet az asszociálással. S az asszociálás szinte a végtelenig mehet, mert egymásután fűzhetem a rokon s egyáltalán a kapcsolódó képzeteket és hangulati velejáróikat . . . Az asszociatiók sorának szinte kilengése van a végtelen felé, a legmesszebbre érvényesülő értékek felé, melyekről természetesen a legelmosódottabb fogalmaink vannak, — de annál erősebb aspiratiók és nagy, széles érzések áramaival vesszük körül őket. Az angyal



képzetéhez, fogalmához is valami csodálatos, messze-  
révedező gondolatom támadt a lét egy magasabb  
formájáról, s ugyanily érzésem kélt a boldogság egy  
magasabb fokáról.

De van még egy rövidebb út is e magas fok-  
hoz. Azok a legmesszebbre érvényesülő értékeket  
felkaroló, általános associatiók, mondhatnám így is:  
generalizált associatiók, minden dologhoz csatlakoz-  
hatnak, minden külső vagy belső szemlélethez, többé-  
kevésbé hathatósan; mert hiszen minden dologtól  
el lehet érni akár a végtelenig. Ámde, hogy a legál-  
talanosabb értékeknek a szemlélet útján való meg-  
sejtése mennyire lesz hathatós: ez attól függ, hogy  
milyen benyomásból, milyen értékű érzéki alapról  
indultunk el. Ha ez alap-adatban — a mű érzéki for-  
májában — megvan az *érzéki szépnék* révén a for-  
mába-szedettség, akkor ez alapon az örök harmo-  
niának valami nemes általános associatiók által való  
megsejtése szinte közvetetlenül lép be a műélvezetbe  
s ez utóbbit mindjárt megtelíti valami széles *mámor-  
ral, a zeneihez hasonlóval*.

*A művészet így juttat el valami rejtelmes, egy-  
séges aesthetikai alaphoz*, melyre e tudomány művelői  
még nem tudtak valamennyien eljutni . . . Pedig  
így rendbe lehetne még hozni azt az elméletek  
bábeli tornyát, melynek erkélyeiről szoktunk rámé-  
lázni s ráelmélni arra a csodavilágra, melyet a művé-  
szetek világának nevezünk.

A generalizált associatióknak s a velük hullámzó  
legmagasabb aspiratióinknak területén már ott va-  
gyunk a legfelsőbb gyönyörűség, legmagasabb mámor  
birodalmában, a hová egyaránt felemelheti a legkülönbö-  
zőbb érzésű és felfogású lelkeket a művészet élvezése

S így a külső formába szedettség által keletkező associációk elegendő tartalmat is adnak a műremeknek. A formába-szedés szinte lényege lesz a művészetnek.“

Így jutottam el lélektani úton W. Pater azon álláspontjához, mely szerint minden művészet hozzárokolhat a zenéhez, e csodálatos művészethez, mely egyszerre forma és tartalom is, mert — így mondanám — egyszerre és ugyanazon valamivel tölti be a fület is, meg a lelket is, és az ő érzékhez szóló formái teljesen magukban hordozzák a legszebb tartalmat, a dolgok lelkét, mely az összhangban fejeződik ki. Még így is mondhatnám azt, a mit W. Pater a formának a tartalmon által való interpenetrációjának nevez: a zenei forma — és minden oly más művészetbeli forma, mely nem valamely élesen megvonalmazott associatio-kört<sup>1</sup> szolgál — szinte ellepi, átszővi, át-meg áthimezi a tartalmat.

A Giorgione-képek zeneiségét így dalolja meg szerzőnk egy csodálatos gondolati sonatával. Az elmélet itt is, de még inkább többi essayjében, a műszemlélethez fűződik, concret műalkotások élvezéséhez. S ha a gondolati elem W. Paternél nem is mindig szorosan, szárazan tudományos, de azért megvan, sőt nagyon is bőven van meg s ezért is torló-

<sup>1</sup> A határozottabb, világosabb jelentésű szók, főleg, mint az elbeszélés és dráma közegei, részletesebb s világosabb tartalmat hordoznak. S így az ily műalkotások tartalma mintha kizárná ama zenei mámort . . . Ámde minden apró részletes világosság mellé is valami nevezhetetlen homályos varázsnak kell járulnia az igazi költészetben; s e varázs csak nyer, ha a szavak a rhythmus vagy numerus által — s főleg a „belső” rhythmus, vagyis mondattani formába-szedettség által — fölkeltik a léleknek azt a fentebbi zenei állapotát, homályos associációs és aspirációs hullámzását.

dik, hozzá még mikor az aesthetikai megindulások hullámai is hajtják. Egyébként erre még majd stílusának elemzésekor rátérek.

De minden eszmei gazdagságuk mellett is W. Pater tanulmányai nem annyira elemzések, mint inkább műalkotások, egy aesthetikus ábrándképei, melyeket ő a themái után szabadon festett, inkább saját csodás teremtményeiből merítve, mint a tárgyból magából. De még így is tömérdek az oly gondolat benne, mely az eredetiség mellett még óriási eruditióról is tanuskodik; s a mi a művészet tanulmányozásában a legfőbb: izlési gazdagodást nyerünk tőle, finom szempontokat, a hangulati értékelés szabadabb és finomabb logikáját. A *tanköltemény* lehető legérdekesebb kifejlődését látjuk itt magunk előtt.

A szabadon való utánfestésnek, az ábrándos műmagyarázatnak hadd adjam itt most két példáját a The Renaissance-ból. Az egyik, a mérsékeltebb, a pozitívabb illatú, a Botticelliről szóló tanulmányból való; a másik az aesthetizáló képzelemnek legcsodálatosabb, legtündéribb hajtása, legexotikusabb virág-erdeje, a „Leonardo da Vinci” című essayból.

*Botticelli* alakjainak sajátos mélabúját azzal magyarázza Pater, hogy e festő állítólag egy oly elméletet karolt fel, mely elmélet az embert azon angyaloktól származtatja, a kik a világteremtés előtti nagy lázadásakor egyik félhez sem csatlakoztak s így azután nem lettek méltók se mennyre, se pokolra; innét lebeg valami fájdalmas bizonytalanság rajtuk — és emberi kiadásaikon is.

S így folytatja írónk:

„Akár igaz, akár nem, ez a kis történet jórészt megmagyarázza azt a sajátságos érzést, a melylyel



festőnk eltölti világi és vallási személyeit, kik oly bájosok és bizonyos tekintetben angyalokhoz hasonlóak, de azért sejtetik, hogy nem találják helyüket, hiányzik valamijük — a száműzöttek gyötrő gondját mutatják, kik oly szenvedélynek és erélynek tudatában vannak, mely sokkal is nagyobb, semmint bármely eddig felmutatott tettük kifejezné; ilyesminek gondja száll végig festőnk változatos műveinek egész során, valami mondhatatlan méla hangulattal.“

A Monna Lisáról pedig ezeket mondja:

„A ‚La Gioconda‘ a szó legigazibb értelmében mesterműve Leonardónak, reveláló példája az ő gondolkodási és alkotási módjának. Suggestiv erőre nézve csak Dürer ‚Melancholiá‘-ja mérhető e képhez; ámde ennek elzsongított és bájos rejtélyességét nem zavarja semmiféle éles symbolismus.

Mindnyájan ismerjük arczát és kezeit ennek az alaknak, a ki ott ül márványtámlásszékében, melyet a phantastikus sziklaháttér ád köréje; és mintha valami tengermélynek bágyatag világosságában volna...

... Az a női tünemény, mely oly titokzatos-különösen emelkedett fel itt a festő vásznán, a sokvizű háttér előtt, dúsan fejezi ki mindazt, a mit a vágyó férfi egy évezreden át kívánhatott. Ezé a nőé az az [apokalypsisi<sup>1</sup>] fej, melyhez ‚a világ minden szeglete odasereglett‘; s a szemhéján érezni is, hogy [a reá-lehelt vágyak súlya] kissé elfárasztotta. E fej szépsége igazán belülről [a reá vágyó lelkek legbelsejéből] alakult ki, rakódott szinte rá a húsrá, különös gondolatok és phantastikus ábrándok meg finom

<sup>1</sup> A szögletes zárójeles részletek a fordító betoldásai, hogy érthetőbben fejlődjék ki a gondolat, mely az eredetiben túlságosan röviden van kifejezve és sok olvasó előtt rebus maradhatna.



szenvedélyek apránként való ráarakódásából. Állítsuk csak egy pillanatra a fehér görög istennők vagy az ókor szép női mellé: mennyire nyugtalanítaná ezeket ez a szépség, a melybe a lélek és ennek minden betegsége is beköltözött. A világ minden gondolata s tapasztalata bele rajzolt meg mintázott e fejbe, mindazzal a tehetséggel, a mely csak megadatott neki arra, hogy a külső formát átfinomítsa és kifejezővé tegye: a görögség üde ösztönisége, Róma pompázó kéjvágya, a középkor mysticismusa, túlzóan lelki ambíciójával és ábrándhajszoló szerelmeivel, a pogányvilág felújulása, a Borgiák bűnei. Sokkal régibb ő, mint a háttéri sziklák, melyek közt ül; mint a vampir, már sokszor volt halott és megismerte a sír titkait, lemerülgetett mélységes tengerekbe is — és e vízmélyek esties fényhomályát [napleszállta utáni, szürkületi hangulatát,] őrzí is még maga körül; és alkudozott a Kelet kalmáraival is, ritka szöveteken; és mint Léda, anyja volt Trója Helenájának is; és mint Szent Anna, anyja volt Szűz Máriának; de mindez [a sokféle létalak] reá nézve csak annyi volt [oly elmúló], mint egy húr pendülése a lanton vagy egy dallamsóhaj a fuvolán; és mindez csak abban a finomságban él már, a melylyel kimintázta ez alaknak változatosan hajló vonalait és kiszínezte szemhéjait és kezeit. Az az ábrándos ötlet az örökösen folyó életről, mely egy közös áramba sodor ezer meg ezer tapasztalatot — régi ötlet; a modern philosophia úgy alkotta meg az 'emberiség' fogalmát, hogy ez nemcsak felöleli magába a gondolkodás és élet minden módját, hanem mindezeknek eredménye, műve is egyúttal. Monna Lisa bizonyára megállhat annak a régi ötletnek megtestesüléseül, a modern ideának pedig symbolumául."

A renaissance-tanulmányokat bezáró Winckelmannról szóló essayben jelzi már írónk azt a kettős álláspontot, melyből — Winckelmannék nemes egyoldalúságával szemben — a görögöknél nemcsak a nyugalmas életöröm cultusát látja, hanem a mámorét és a fájdalomét is.

A *Görög Tanulmányok* fejtik ki azután a görög erkölcsi és művészi világnézet e kettős képét. S főleg a Dionysosról és Demeterről s Persephonéről írt essayk mélyítik meg a görög világról való felfogásunkat; s e mythosok vallási formájának magyarázata mellett költészeti és képzőművészeti érvényesülésük értelmét is megkapjuk mindig.

A görög szobrászat kezdeteiről szóló tanulmányok pedig a görögök eredetiségében való hitünket mélyítik meg elsősorban.

A görög iparművészetnek a szó szoros értelmében vett „arany“ — s egyáltalán nemesérczekkel dolgozó — korszakát is méltatja írónk, valamint a drága anyag cultusát a szobrászatban is, mely cultus főleg a primitiveknél mutatkozik. Majd a vallásnak figuralisan ihlető hatását magyarázza, valamint — az aeginai szobrokról szólva — a dór szellem érvényesülését az anyag márványra szorításában s a formák szigorú felépítésében, szemben a színesebb, szabadabb és puhább ión felfogással. A dór szellem érvényesülését Platóról szóló külön könyvében is bőven fejtegeti, mint ez a „Plato aesthetikája“ című essay fordítása részletesen fogja olvasóink elé tárni.

A *Görög Tanulmányok*at befejező essay pedig, a nyertes athleták szobrairól, azt a nagy befolyást magyarázza, melyet az egyenletesen és szépre kifejlesztett emberi test gyakorolt a görög szobrászatra.

E tanulmány végén a görög életet egy szélesebben áttekintő pillantással a bibliai világhoz méri irónk. Szereti a messzebbmenő, összefoglaló tekinteteket; s mint a renaissance-ról szóló könyvében a görög világgal való kapcsolatokat keresi, épp úgy a görög tanulmányokban sokszor utal azokra a későbbi hatásokra, melyekkel a görögség az újkorban is érvényesül.

Az „Appreciations“ című essay-kötet első fejezete a „Style“, a stilusról szóló tanulmány. Ha irónknak a művészet formai lényegéről való legösszefoglalóbb felfogását a Giorgione-essay-nél annyira méltattuk, akkor a művészi formai sajátosságról, a stilusról való erőteljes és szép gondolatainak is szentelhetünk illő figyelmet.

Abból az alapgondolatból indul ki, hogy, ha a stilusról tárgyalunk, akkor egyaránt kell méltatnunk úgy a vers, mint a próza stílusát. S a következőképen vezeti be tanulmányát:

„Mivel egész szellemi haladásunk jórészt a megkülönböztetni tudásban áll, vagyis egy-egy homályos és bonyodalmasan összetett dolognak alkatrészeire való felbontásában, — azért bizonyára a legoktalanabb veszteség összezavarni oly dolgokat, melyeket az elme már tisztán szétválasztott, s elkeverni már teljesen megállapított distinctiók értelmét, így például a költészet és a próza megkülönböztetését, pontosabban mondva: azt a különbséget, mely a verses és prózai műalkotás közt van, törvényeiket és sajátos kitűnő oldalaikat illetőleg. Masrészt pedig azok, kik a legbuzgóbban nyargaltak a vers és próza — azaz, hogy szerintük: költészet és próza — közötti különbségen, néha kísértetbe jöttek a próza sajátos functióit



nagyon is szűkre szorítani; s ez megint legalább is hamis gazdálkodás; a mennyiben ez lemondás bizonyos eszközökről és tehetségről egy olyan világban, melyben elvégre is nagyon sok végeznivalónk van.“

Majd kifejti, hogy nem a verses forma által különbözik valójában a költészet a prózától, hanem a tartalom prózaisága vagy költőisége által. S a mikép elvárjuk a költeményben a logikus szerkezetet, épp úgy megengedhetjük, hogy a prózában szabadon játszsziék a képzelem. Tulajdonképen tehát nem „költészet és próza“ között kell különbséget tennünk, hanem a pragmatikus és képzelmes irodalom között, mely utóbbi már nem a tényeket, hanem a róluk való érzéseket fejezi ki.

Ezután bőven szól az írói műveltségnek szükségességéről és pedig a tárgyi műveltség mellett azon nyelv behatóbb tanulmányozásának szükségéről, a melyen az ember író akar lenni, még pedig jó stilusú író. A tanulmány s a fáradság és a kifejezés gondos, vesződséges kihozása nem árt meg a stilus szépségének; nemcsak az önmagától születő kifejezés a sikerült, hanem a lassan és verejtékkal megalkotott is. Flauberttal rokon gondolata van itt: „Fürgesség vagy lassúság, kényelem vagy szorongatottság, — mindezeknek nincs közük a végtére megtalált helyes szó művészi jellegéhez.“ „A mi az igazi művészt teszi, az nem a művészi eljárás lassúsága vagy gyorsasága, hanem az eredmény feltétlen sikere.“

Érdekesen szövi még be e gondolatok szálait abba az ő legszélesebb elméleti hálójába, melylyel a művészetek zenei szempont által való egységesülését vallotta. „Ha a zene az összes művészetek eszménye és pedig szorosan azért, mert a zenében nem lehet



megkülönböztetni a formát a lényegtől vagyis tartalomtól, a themát a kifejezéstől, — akkor az irodalom, a mikor az ő sajátos kitünőséget a nyelvi kifejezés és a tartalmi jelentés között való feltétlen megfelelésben találja, csak az egyetemesen érvényesülő művésziességek, minden jó művészetnek feltételét teljesíti.“

S most gyönyörűen, hatalmasan szélesíti ki gondolatát, a jó — azaz formailag helyes — művészetet magyarázva és kiterjeszkedve a nagy művészet fejtegetésére: „A jó művészet még nem szükségképen nagy művészet; e kettő közti különbség, legalább az irodalmat illetőleg mindenestre, nem a formától, hanem a tartalomtól függ. Thackeray Esmond-ja, a benne játszó érdekek nagyobb méltósága folytán, bizonyára nagyobb művészet, mint a Vanity Fair. Az irodalmi művészet nagysága az általa teremtett vagy alakított anyagnak minőségétől függ, az irányától, változatosságától, nagy czélokhöz való kapcsolódásától, nemes forradalmi jellegének mélységeitől vagy reményének szélességétől, — mint a hogy a Divina Commedia, a Paradise Lost, a Les Misérables, a The English Bible a nagy művészethez tartoznak. S ha egy műremekben megvannak már azok a feltételek, melyeket mint a jó művészethez szükségeseket magyaráztam fentebb; s ha továbbá az emberi boldogság növelésének van szentelve s az elnyomottak megváltásának vagy egymáshoz való rokonszenyvünk kiszélesítésének; vagy kifejez egy-egy reánk avagy a világhoz való viszonyunkra vonatkozó akár új, akár régi igazságot és pedig úgy, hogy ezáltal megnemesít és megerősít bennünket földi létünkben; vagy, mint Danténél, közvetlenül az Isten dicsőségé-

nek van szentelve, — szintén nagy művészetmár; s az lesz még, ha mindazon tulajdonságok fölött, melyeket mint elmét és lelket foglaltam össze, vagyis tehát a főtebb<sup>1</sup> említett szín és mystikus illat és az észszerű szerkezet fölött, van még benne valami az emberiség lelkéből is, és így megtalálja a műremek az ő logikus architekturai helyét az egész emberi élet nagy épületében.“

Az ily eszmei kiszélesedés érdekesen különbözteti meg W. Patert Péterfy Jenőtől, ki finom, egy-egy szempontból való világításaival és képes kifejezéseinek mélységeivel és gazdagságával sokban hasonlít W. Paterhez, ámde philosophiai hangulatú szárnyalásoktól tartózkodott.

Az „Appreciations“ többi essayje Wordsworthról, Coleridgeről, Charles Lambról, Sir Thomas Browne-ról, Shakespeare néhány darabjáról, Dante Gabriel Rossettiről és Feuillet „La Morte“-járól szól, gondolatokban, ötletekben és képekben gazdagon. „Miscellaneous Studies“-éből, egyet emelünk ki, a „The Child in the House“-t, melynek említése átmenetül szolgálhat W. Pater műveinek második csoportjára, melyben tanulmányai már teljesen költői ábrándképekké válnak.

Benson, W. Paterről szóló könyvének 80—82. oldalain így ír a „The Child in the House“-ról:

„E műben egy fiút<sup>2</sup> látunk, ki mélyen fogékony az aesthetikai benyomások és minden csendes öröm

<sup>1</sup> Az író itt egy általam nem idézett helyére hivatkozik, melyben arról beszél, hogy az elme a szerkezeti logikájával érvényesüljön a műalkotásban, a „lélek“, a kedély, pedig a hangulatoság által. F.

<sup>2</sup> Jórészt a gyermek W. Patert. F.

és az otthon oly kis részletei iránt, mint a minők: a faragott balusterek, az árnyas szögletek, az illatok, a hangok, a fény- és árnyhatások, továbbá ott kinn a kert fái, a galagonya, a friss virág, „e gyöngéd karmazsin tűzbokréta, mely a száraz fa szívéből csapott ki“ . . . .“

Közbeszövöm még itt e kerti hangulatot: „A hársfa kis virágainak illata permetegként hullt le rájuk, az idő pedig mintha halkan szállt volna tova a léghen a méhek dongásával, míg a fa oly mozdulatlanul állt a szép júniusi délutánokon“ . . . .

Álljon itt még egy kis részlet a gyermek templomi hangulatairól, hogy miként hatottak rá a „szentély kedves rendessége, fehér ruháinak, szent edényeinek és tisztavízű keresztelőmedenczájének titkai; és e hieratikus tisztaság és egyszerűség a mintája lett olyasvalaminek, a mit mindig maga körül szeretett volna bírni a valóságos életben. Belemerült a vallásos könyvek képeibe és kívülről tudta pontos módját annak a fogásnak, melylyel a birkózó angyal Jákobot megragadta, s azt is, milyen formája volt Jákobnak az ő rejtélyes álmában, a csengők és gránátalmák mint voltak Áron ruhája szegélyére aggatva s mily kedvesen csilingeltek, a mint végigsurrant a szent hely pázsitján“ . . . .

S így folytatja Benson: „E nyugodt, zavartalan kedélyre rálopódzik az árnyék. A fiú elkezdti érezni a szomorúság leheletét, a veszteségét, a megfosztását, — a halál árnyát. Egy, a lépcsőházban hallott kiáltás elmondja, hogy a halálhír mint ér el egy élemedett szívhez; a kis beczézett háziállat, az angora macska, megbetegszik s kimúl . . . Megfogják a seregélyt és kalitkába zárják, de a fiú nem tud ellen-



állni az anyamadár kiáltásainak . . . és szabadon ereszti . . .

Élénk fájdalommal képzeljük el, hogy a megzavart kedély mily rázkódásával kellett hogy tanulja meg a gyermek Pater az első leczkéket a halandóságról s a mint később írja: „a gyermekkor érintkezését az élet nagy és kikerülhetetlen szomorúságaival, melyekbe a gyermekek oly mélységgel, méltósággal lépnek be és néha még az egyszerű, pathetikus nagyság bizonyos fajtájával, a szív fegyelmének nagy javára . . . “

. . . Egyébként az író a visszatekintés őszinteségével ellen tudott állni a kísértésnek, hogy a gyermek lelkébe beleolvassa az érett szív indulatait . . . S így az egész 'The Child in the House'-nak tiszta művészete a gyermeklélek teljes elszigeteltségének festésében áll; de jegyezzük meg, nem egy átlagos gyermeklélekről van itt szó . . . A mű stílusa pedig tökéletes példája a költői prózának; nincs benne semmi bonyolultság. Nyelvezete teljesen egyszerű; és bár némelyek úgy érezhetik, hogy valami túlédesség, a kifejezés túlérlettsége árad végig rajta uralkodóan, ámde minde hatások szándékoltak; és az író intenciója szerint kell megítelnünk e művet. Talán hullámzó dallamok édenébe van helyezve, hol az eleven, a vidám és az energikus sehogy sem akarna lakni; ámde mindazok számára, a kik szeretik a szellem félhomályos tájait, a dolgok elmélkedésbe ringató báját, a 'The Child in the House' mindig egyike marad a szózene legtisztább darabjainak s egyik legfinomabban jellemző rajza egy oly lélekállapotnak, mely sokak szívéhez fér és pedig mindig valami titkos és tűnődő bájjal.“

Szívesen gondolunk itt Kosztolányi Dezső „Egy kis gyermek panaszai“-nak méla finomságaira.

A képzeletbeli, eszményi arczképek, az „Imaginary Portraits”, olyan aesthetikai elbeszélések, jobban mondva rajzok, melyekben W. Pater egy-egy képzelt alakot, finom tragikumú, szelíden lázadó, saját kiválóságukba belehaló delicat hősöket — időnkint azonban szilaján regényes típusokat, valamint nyugodtan heroikus alakokat is — rajzol, s lelki életök folyótükrére néha rávetíti még a művelődéstörténetnek egy-egy oly alakját, mint Watteau vagy Spinoza. Finoman jegyzi meg Reichard Piroska:<sup>1</sup> „Az aesthetikai kritikus tárgyai közé sorolja Pater a szép emberi életet is, és költői képzelete teremt számára ily szép életeteket, melyekkel azután szinte az essay-író módszerével foglalkozik.” Az e műfajjal való megismerkedés céljából utaljuk az olvasót a Budapesti Szemle 1912. évi 428. számában „Sebastian van Storck”-ra (Reichard Piroska fordításában).

Az ilyen, saját képzeletéből megalkotott „szép emberi élet”-et a leghatalmasabban fejtí kielőttünk Pater a „Marius the Epicurean” című kétkötetes regényében. Miként a „The Child in the House”-ba, úgy e regényébe is sokat sző be saját életéből, természetesen a lelki élményeiből. Ez is hozzájárul e „szép emberi élet” életszerűségéhez és tartalmi gazdagságához. S ez élet rajzolását a rendszerezés stilizáló vonalaival komponálja összefoglaló nemes formákba s befoglalja vállalási synthesis keretébe is, mely utóbbira már a canterbury-i katedralisról való gyermekkori benyomások s a serdülő ifjúnak papi hivatásról való álmái is disponálták írónk lelkét. Marius — a magát Marcus

<sup>1</sup> Walter Paterről írt tanulmányában, a Budapesti Szemle 1912. évi 426. számában, a 417. oldalon.

Aurelius idejébe visszaálmodó Pater — nemcsak az intellectualis epikureismusnál mélyebb világnézetet keres, hanem a gyermekkorában beszívott s később újraéledő vallásosságának pogány elemeit is lassankint kereszténynyé komolyítja át. *Ez* úgyszólván e hős története, melybe nem szövődnek ugyan a szerelmi mozzanatok izzó aranyszálai, de ott vannak a többi életérzések és nagy, ideális mozzanatok s velük a classicus természeti milieunek és a Krisztus utáni görög-római műveltségnek igazán pateri stílú képei. Ez utóbbiak ugyan időnkint hosszadalmasak, s ha a „Marius the Epicurean“-t egészen regénynek tekintetnők, akkor azt mondhatnók, hogy a cselekvény folyását és az elbeszélés gördülékenységét akadályozzák. Ámde az eszményi arczképek W. Pater saját új műfaja, velejár tehát a költőnek saját licentiája.

Sokat mondhatnánk ez aesthetikai ábrándképek, újfajta tanköltemények természetéről és értékéről, s talán még több terünk nyílik egyszer hosszabb tárgyalásukra is, valamint e tanulmányban nem érintett egyéb pateri művekére; de most hadd térjek át írónk stílusának rövid elemzésére és fordítói szempontjaim kifejtésére.

W. Pater stílusára talán a lefordított szemelvények vetettek már valami világosságot, ámde mégis csak inkább az eredetiben van meg e stil sajátos jellege. De nemcsak az angol nyelvvel élő W. Patert kell itt figyelembe vennünk, hanem a gondolatok, képek és hangulatok szövőjét is, mert a stílus nem csupán a nyelvi előadás sajátossága, hanem a compositióval is érintkező képzet- és érzés-szövésé is.

Írónk nemcsak eleven megfigyelő, hanem benyomásait sajátosan tovább is színezi és kiegészíti teremő



képzeletével s ezenkívül még finom elméletek hálóiába is foglalja őket; s mindezt aesthetikus megindulásokkal hullámszó kedélyén ringatja. A hol az írói lélek ily sokoldalú működése torlódik, ott nem csoda, ha a nyelvi előadás halmozott is lesz és emellett időnkint szakadozottá is válik. Bonyodalmas ügy egyszerre bölcselőnek és poetának is lenni. S hozzá még a numerus hullámai is befolyásolják írónk nyelvezetét.

Így lesznek Pater mondatai oly hosszúak, bonyodalmasan összetettek, suggestiv képekkel és sejtelmekkel meg ötletekkel valamint széles formulázásokkal is gazdagok és egyúttal inversiók és töredékesek, kihagyásosak is. Az író költői kedve boldogan sűríti képbe nemcsak szemléletét, hanem gondolatait is; viszont philosopháló kedve az abstractiók felé is viszi; s a tömérdek minden, a mit képbe zománczolni és a tiszta gondolat aetherébe emelni akar, majdnem szétfeszítik a nyelvi ruhát, melyet még mindezenkívül a szónokias szép hangzásnak, a fentebb említett numerusnak szabályai is feszélyeznek.

S mind e súlyos és bonyodalmas feltételek mellett is bírja W. Pater nagy és finom ereje a mondatalkotást. Itt-ott azonban megesik, hogy homályossága erősebb lesz, sőt a fonalat is elejti — pedig különben sokat ad a gondos szervezetre.

Valami kihagyásosság pedig mindig van előadásán. Ennek oka — még a fentebbieken kívül — egyrészt az, hogy óriási eruditióját s finom érzékét fölteszi az olvasóról is, illetőleg csak kiválasztottaknak ír, másrészt pedig utalásait oly csodás zöngéjű képekben teszi vagy néhány olyan dallamos szóval, hogy öröm e rövid jelekre tovább indulnunk el lelkünk kincstárába, hogy egy-két pillanat alatt felöleljünk mű-

történeti adatot, aesthetikai formulát vagy világnézeti elvet s így a kihagyást kitöltsük, az átmenetet megcsináljuk. S W. Pater szívesen ad alkalmat ily nemes kirándulásokra saját lelkünk belsejébe; mert az is egy fogása az írói művészetnek, hogy egy szerző ne csak a saját lelke gazdagságával gyönyörködtessen bennünket, hanem éreztesse velünk a mi saját kultúránkból voltunkat is.

Ámde a szó, mely szinte nem való egyébre, mint csak arra, hogy „vele gondolatainkat eltakarjuk“, — a gyenge emberi szó nem engedhet meg mégsem túlságos sok rövidséget, kihagyást. S hogy az ily túlzás éppen olyan hosszúmondatos írónál esik meg mint W. Pater — ez különösnek látszhatik. De éppen, a sok mondanivaló folytán támad a hosszú mondat, mely különben is csak rövidebbre foglalása apró mondatok háromszor annyit kitevő halmazának; és a sok mondanivaló miatt támad a kihagyás, a szaggatottság is.

Ezért kell a fordítónak sokszor nem a betűszerinti szövegből, hanem az író lelkéből, belső nyelvéből lefordítani Walter Patert. S talán azt is mondhatnám, hogy úgyszólván nemcsak fordítását, hanem bizonyos tekintetben magyarázó kiadását kellett itt végeznem, főleg mikor a magyar közönség elé akar az ember adni egy ily alig ismert angol író.

Az átmeneteket kitölteni — mert több helyütt örökre talány maradna a szöveg némely helye — s e kitöltések mellett még a mondatalkotás külső hangzatosságát, nagy kerekedését is megtartani: ezt tekintetem egyik legfőbb dolgomnak. A hol Pater mondata bonyodalmas, ott az enyém is az kellett hogy legyen; hű is akartam maradni, annál is inkább,

mert talán kissé vétettem — de csak látszólag — a hűség ellen az egy-két pótlón, simitón betoldott kifejezés által.

Patert az angolok maguk is kevesen értik meg. S ha már megértéséhez is annyi kell, olyan nagy műveltség: hát még a fordítójának milyen mélyen, sokoldalúan és finoman megdolgozott rokonléleknek kell lennie... S ha az angolok kevesen értik, a német fordítók még kevésbbé értették meg; az egy Platóról szóló kötet fordítása elfogadható, de a Renaissance és a Görög tanulmányok fordításának úgyszólván minden oldalán van egy vaskos, hosszú részletekre kiható félreértés, és minden tizedik sorban elvész egy-egy finomság; mindezek után hát vegyen szívesen az olvasó mindent, a mit Walter Paternek magyarul való megközelíthetéseért legalább is igazi gonddal végeztem.

*Köszegi László.*



## ELSŐ FEJEZET.

### Dionysos.

(A tűz és harmat szellemi alakja.)

Mythológiával foglalkozó írók rendesen a görögök *vallásáról* beszélnek. Ilyen módon beszélve, tulajdonképen megtévesztő kifejezéssel élnek: inkább *vallásaikat* kellene tárgyalniok; mert a görögök mindegyik törzsének és osztályának — a dóroknak, a partlakóknak, a halászoknak — saját külön vallásuk volt, melyet ők a hozzájuk legközelebb eső és gondolataikat leginkább foglalkoztató dolgokból alkottak meg maguknak; s az ezekből kinőtt szokások és eszmék nem alakultak ki pontosan egybehangolt közös rendszerré, mint a hogy ez meg-megtörtént más vallásoknál. Dionysos vallása oly népnek vallása, mely életét a szőlők közt tölti el. Valamint Demeter vallása visszavisz bennünket Görögország gabona-földeire és tanyáira és képzeletünkben odahelyez minket egy kezdetleges népfaj közé, a barázdákhoz és a hombár mellé, — épp úgy visz vissza bennünket Dionysos vallása a szőlők közé; s e vallás egy oly nép szokásainak és gondolatainak emlékműve, melynek napjai a borprés mellett folynak le a zöld

és bíbor árnyban, s melynek anyagi boldogsága a szürettől függ. Ez emberek számára Dionysosnak és körének gondolata — egy kis Olympos a nagyobbikon kívül — az egész életet fedte s egy teljes vallás volt, az egész emberi tapasztalatnak megszentelt kifejezése vagy magyarázata; és ezt módosították azután értelmi erejük vagy suggestio iránt való fogékonyságuk sajátos korlátozottságai és előjogai, melyek sajátos életmódjukkal jártak együtt.

Nos, ha az olvasó meg akarja érteni, hogy mi volt az e vallásban élő görögökre nézve a célja s jelentősége Dionysos vallásának, melyet teljes egészében képviselt számukra egy világosan kigondolt s mégis bonyodalmas symbolum, — akkor gondolja csak el, hogy mekkora veszteség volna az, ha a borról és serlegről vett képes beszédnek minden kifejezése és hatása eltűnnék az egyetemes költészet kincsesházából; hogy a reflexiónak mennyi bűvös csapongását, mennyi színt és mennyi élétnedvet vonna el e veszteség a költészetből, a mely — eltekintve a keresztény liturgia tiszteletet parancsolóbb associációitól és eltekintve Galahad serlegétől is — telítve van a szőlőtőke gyümölcsének ezerképű symbolismusával. De e feltételezett veszteség is tökéletlen mértéke volna mindannak, a mit Dionysos neve a görög lélek számára csak *egy* elképzelhető forma alatt is jelentett: egy külső, csontból-húsból való, az érzékekhez szóló testet, mely aztán, mint saját éltető lelkét, a gondolatok, sejtelmek és kisebb-nagyobb tapasztalatok egész világát öleli fel.

Az összehasonlító vallástudomány tanulmányozója Dionysos vallásában egyik árnyalatát találja a sokféle primitív fa-kultusznak, a mely — azon egye-

temes ösztönszerű hitből nőven ki, hogy a fák és virágok valósággal élő szellemek lakásai — megtalálható a civilisatio kezdetlegesebb fokain majdnem mindenütt, legenda vagy szokás foglalatában, gyakran eléggé bájosan, mintha e kultusz tárgyának delicat szépsége hathatósan ragadta volna meg a hívő képzel-mét. Shelley „Sensitive Plant“-ja mutatja, hogy még egy mai felvilágosult elme körül is a költői álmodozásnak micsoda ködeivel tud lebegni egy ily érzés, melyet különben mi is átélünk a fák, füvek zöld világában játszó életnek megérzésével, s rokonszenvező ábrándjainkhoz való jogát mindig készek is vagyunk elismerni. Ki nem érezte időnkint lelkének azt a finom szorongását, mely mindig elfog bennünket, ha a növényi vagy állati életet figyeljük, követve ez ő életkedv mozzanásait, úgy hogy majdnem tétovázik az ember kiszakítani a virág vagy levél picziny lelkét?

És e bájos hitnek részesei voltak a görögök; s a mi nyers és üres volt valaha benne, megfinomodott s emberibb lett az ő erőteljes, képzelmes gondolkodásuk atmosphaerájában. Dodona tölgyligete, legtekintélyesebb jósdájuk székhelye is csak megörökitette azt az ábrándot, mely szerint a szél hangjai a fák közt érthető szavak néhány kinevelt és kiválasztott fül számára; ők tudtak hinni abban, hogy lelkek átköltözhetnek szederbe, babérba, mentába és jácintba; és Ovidius finom Metamorphosesei csak megkövesülései egy-két darabkának az átváltozásoknak azon egész világából, melylyel szakadatlanul játszott fürge képzel-mük. „Velük együtt — mondja az Aphroditéhez irt homerosi hymnus a hamadryadokról, az erdei fák lelkeiről, nympháiról —, velük együtt, születésük pillanatában, nőtt ki a talajból a



tölgy vagy a fenyő, szépségesen, a hegyek közt pompázva. S mikor aztán eljött az ő haláluk sorsmeghatározta órája, mindenekelőtt ezek a szép fák korhadnak el; kérgük köröskörül leválik, ágaik lehullnak; s ezzel lelkük elhagyja a szép napvilágot.“

Ilyen nymphák ápolói a szőlőtőkének is, a kik ezt a napfény és árnyék váltakozásával erősítik. Fürdeni, táncolni is szoktak és megbűvölő dalokat is énekelni, úgy hogy azokat, a kik a természet iránt valami furcsa szerelemre gyúltaknak látszanak s társaik közt idegenül lézengenek, még mindig *nympholeptusoknak* (nympháktól megszállottaknak) nevezik. S mindenekfelett szövő vagy fonó nők e lények; légies ujjakkal finom, finom és ezerszínű fonalakból szövik a fák leveleit, a virágok szirmait, a gyümölcs héját, a hosszú, vékony száracat, melyeken a nyárfalevelek oly könnyedén ülnek, hogy örökös mozgásuk miatt Homeros hozzájuk hasonlítja azokat a lányokat, a kik Alkinous házában fonnak. Naxos nymphái, mert e szigeten legsötétebb a szőlőhéj, bíbor ruhát szőnek a szőlőnek és — Dionysosnak. Csak a borostyán nem változik át soha, mindvégig a természetes növény marad s így nyomja oda szorosan leveleinek sötét rajzát az isten homlokának kemény, fehér, egészen emberi húsára.

Dionysos vallása tehát legkorábbi formájában e bájos kultusznak legbájosabb szakát mutatja élénk, középhelyet foglalva el a félig civilizált embereknek a fa és virág életéről való nyersebb ábrándjai és a „Sensitive Plant“ költőjének finomabb álmokból szőtt késői ábrándjai között. Dionysos elsősorban az egyes szőlőtőkének lelke, — például a még kicsiny tőkéé, az új házaskapuja mellett, a mint e tőkéhez lehajlik

a szőlősgazda, becézgetve és ápolgatva, mint kedvencz állatkát vagy kis gyermeket. Azután lelke az egész növényfajnak; tűzből és harmatból való szellem, mely ott él fürgén ezer meg ezer szőlőtökében, — a mint az őállapotból magasabbra fejlődő ember elméje, behatóbban figyelvén a dolgokat, egyre jobban követi figyelmével azt a folyamatot, melylyel a növény ereiben az édesség és erő keletkezik s a nedvesség lassankint borrá változik át; s megfigyeli mind a befolyásokat, melyek a szőlőtökét az égből és a föld alól érik s valami közbelépő személyiséget sejt oda, hol megszakad előtte a folyamat látható fonala; s ami előttünk, mai emberek előtt, csak a természet titkos vegytana, az az ő szemükben: élő szellemek közbelépése. Így aztán e primitiv emberek tovább is mentek Dionysosról való hitükben (s végre is az égnek fényességéről és a föld nedvességéről nevezték el) s nem csupán azt hitték róla, hogy a szőlőtökének lelke, hanem hogy ő mindama hullámzó nedvek életének a lelke is, melyeknek a szőlőtöke a symboluma és pedig azért symboluma, mert leghatásosabb példája. Delos szigetén Dionysos egy fiat szül, kitől viszont a három rejtélyes nővér származik, Oino, Spermo és Elais, kik ott a szigeten lakva, azt a hatalmat gyakorolják, hogy tetszésük szerint minden dolgot átváltoztathassanak, és pedig Oino változtathasson borrá, Spermo gabonává, Elais olajjá. Euripidesnek „Bacchae“ című darabjában Dionysos csodás módon ajándékozta meg követőit mézzel és tejjel, s bőven buggyan számukra víz a megütött sziklából. Végre azután működési köre akkora lesz, mint Demeteré, egy épp oly nagy és rejtélyes birodalom; a föld egész termőereje őbenne van s az évszakos



váltakozás magyarázata. A mint egyesek ez erőről való intuitióikat a gabonában testesítik, jelképesítik meg, úgy mások a borban. Ő osztogatja a föld rejtett kincseit, ő ad gazdagságokat a szőlőtőke által, mint Demeter a gabona által. S valamint Demeter elküldi Triptolemost, a légies, finom szekerű és finom szárnyú szellemet, hogy messze szétvigye adományait minden szelek útján, úgy megy Dionysos is az ő keleti útjára, e sok kalanddal bonyodalmas utazásra, melyen minden néphez elviszi adományait.

*Egy kis Olympos a nagyobbikon kívül*, — ezt mondtam Dionysosról és kísérieről; ő a középpontja egy körnek: a víz és napsugár teremtményei sok fokozatú hierarchiájának; és az a phantastikus fakultusz köréje helyezi nemcsak az erdők bájosabb lakóinak szerelmesen suttogó szellemeit, a nyárfák és fenyők nympháit, hanem egész körét a satyroknak, e darabosabb, kevésbé emberi szellemeknek, kik középhelyet foglalnak el a legmagasabbrangú szőlőtőke és a pusztá rög között s kik látható megtestesüléseiket a vegetatív erő nyersebb és lomhább fajtáiban kapják: a fügefában, a nádban s a kipusztíthatatlan gyomokban, melyek felkapaszkodnak és rácsimpaszkodnak a szőlőkarókra, vagy az áthévílt kövek közt igyekeznek a nap sugaraiban sütkérezni. Mert a mint Dionysos, a szőlőtőke szellemalakja, a legmagasabb emberi típus, úgy a fügefának és a nádnak állati lelkük van, miket egy későbbi, tökéletlenül visszaemlékező kor könnyen foghatott fel — hibásan — az állati természetről alkotott pusztá abstractiókul: ilyenek a „Pisze-orr“, az „Édes-bor“ és Silenus, a legöregebbik valamennyiük közül, oly öreg, hogy jóstehetség hírébe jutott.



Teljesen különböznek ezektől úgy eredetre, mint hivatásra (létük értelmére) — s mégis összetévesztetnek velük formájukra nézve — Dionysosnak még más kísérői: Pan és ennek gyermekei. Otthon-szött álomalakja lévén egy egyszerű népnek s hasonló e néphez létének eseménytelen folyásában, — Pannak úgyszólván nincs története; ő csak alak: szellemi formája Arkádiának s az arkádiai életmódnak; csak visszfény, vallási vagy költői képzelmi formában, Arkadia nyájairól, gyümölcsöseiről, vadmézéről; vadászainak veszélyeiről; dél-órai hőségének tikkadtságáról; gyermekeiről, kik fürgék mint a kecskék, melyeket őriznek, s festői rongyaikban át-átrohannak a magányos vándor ösvényén, megriasztani őt, ott fönna barátságtalan magaslatokon; egyetlen díszéről és vigasztalásáról: a tánczról, melyet ahhoz az egyszerű pásztorsíphoz járnak, a mit Pan vágott először Molpeia patak sásából.

A magányos természettől illatosan, mely oly mélyen van megérezve a Panhoz írt homerosi hymnusban — a fenyők, a dombok hajlásai, az eséseikkel ugráló folyók, a hangok különös visszaverődése és elhalása a magaslatokon, „a madár, mely a sok virágú tavasz szirmai közt zokogva búját, mézédessé dalt lehel“, „a sáfrány és a jáczint, összebonyolultan a sűrű, mély pászitban“ — mindezeket nagyon szereti Dionysos vallása, — [mind ezektől áthatva] csatlakozik Pan a satyrokhoz. Egymásközt azután divatba hozták a pajzánságot és csúfolódást, a malitia finomabb fajtáit s az oktalan és nevetséges ijedtséget. De nagyon előkelő szellemek éreztek bizonyos emberi pathost is bennük, mint olyan lényekben, a kiket helytelenül rangsoroztak

s a kik éppen nyerseségük által szinte közelebb állnak a legtöbb emberhez, mint a szőlőtőkének nemes és finom személyisége; kétes teremtmények félúton az ember- és állatfajok között, kik el-eltöprengenek saját lényükön, mert nem értik meg egészen sem magukat, sem a természetben való helyzetüket; a mint az állatokon is mindig eléggé észrevehetően látszik ilyes kifejezés ember jelenlétében. A későbbi attikai szobrászatban egyre több finom vonással ruházzák fel őket, míg azután egy szerencsés pillanatban Praxiteles megteremtett egy minta-typust, melyet utána sokszor megismételtek s mely összpontosítva fejezi ki azt az őket jellemző igazi humoros hangulatot; egy minta-typus ez, finom és természetes kényelemmel a testtartásában, de könnyedén keresztbetett lábszárakkal, a milyenekkel csak az alsóbbrendű istenek szoktak ábrázolva lenni, s bizonyos ifjonczi zavarban-léttel, melyet úgy szeretne az ember egy pillanatra tovasimítani; kissé ránczolja homlokát, hegyes fülei között; halántékain<sup>1</sup> meg mélyen lenő állati őszerejének gazdag, szőrös hajtása. Az állati természet jelei lassankint egyre alárendeltebbek lesznek vagy eltűnnek; és utoljára Robetta, egy tizenötödik századbéli szerény olasz metsző-művész, behatolva a görög ábrándvilágba — mert hiszen ez minden korszaké —, kifejezte azt legfinomabb formájában, egy rajzán, mely Cerest és gyermekeit ábrázolja, kiktől anyjok itt már nem fél többé úgy, mint a Panhoz szóló homerosi hymnusban. A piszerorok megfinomodtak, úgy hogy — Plato elvakult szerelmesével — akár elbájolóknak is mondhatná

<sup>1</sup> E homályos helyet így kellett átigazítanom.

őket az ember; és senki sem kívánná, hogy ne lássa ott azokat a kis szőrös lábszárakat, melyekkel az egyik kis Pan ott lépdél anyja oldalán, ugyancsak belefogódzva annak ruhájába; míg a másik kicsi, a beteg vagy tán fáradt, ott ül Ceres karján, ki bájos olasz öltözetben, könnyedén elborítva gyümölcscsel és kalászszal, búzakeresztes szántóföldön halad át, magához szorítva gyermekét, kinek arcza igazán gyermekien duzzogós, kis kecskelábai és parányi patái pedig egymásra vannak hajtva, egészen kis gyermek módjára.

Van a Dionysos-fogalomnak egy eleme — melyet egyformán illusztrál összeköttetése a satyrokkal, köztük Marsiassal, és Pannal, a kitől a fuvola odakerült Theokritos összes pásztoraihoz — tudniillik az ő érdeklődése a zene egyik jelentékeny faja iránt. Annak a vadabb vegetatiónak, melynek a satyr-faj lett a látható lelke, egyik formája a nád, melyet e különös teremtmény levagdos és sipokká formál. S valamint Apollo ihleti és igazgatja az egész húros hangszeres zenét, épp úgy ihleti és igazgatja Dionysos a nád zenéjét, e víznövényét, melyben szorosan egyesültek a víznek és a vegetatív életnek eszméi, s így természetes tulajdona a nád a zöld növénynedvben levő élet szellemének. Fentebb említettem, hogy Dionysos vallása azok számára, kik benne éltek, egy teljes vallás volt, teljes szent ábrázolása és magyarázata az egész életnek; s a mint Dionysos — a szőlőtőkéhez való viszonyában — számukra Demeter helyét tölti be, és a mint Demeter a földnek a gabonán át kifejlett élete, ő meg a földnek a szőlőn keresztül való élete, épp úgy azután létének e másik formájában, a nádhöz való



viszonyában, Apollo helyét tölti be hívői számára; ő a zene és költészet bennrejlő oka; ő ihlet meg; ő magyarázza meg az enthusiasmus tünetényeit, mint azokat Plato a Phaidrosban megkülönbözteti: szellemünk egy hatalmasabbtól való megszálltának titkait, az önnönkinyilatkoztatás adományát és szavakkal, hangokkal s taglejtésekkel való kiszállásunkat, kiszélesülésünket önmagunkból. Az Amyclae-ben imádott szárnyas Dionysossal vélték talán őt ebben a szerepében ábrázolni, mint az enthusiasmusnak istenét, a felszállását azokon a szellemi szárnyakon, melyekről Plato Phaidrosában is hallunk valamit.

A renaissance művészei sokat foglalkoztak Dionysos személyével és történetével; és Michelangelo egy még mindig Firenzében található művében, melyben sikeresen kísérelt meg olyasvalamit előállítani, a mi a kritikusok előtt antik szobor számba menjen, — e művében Dionysost mintha az enthusiasmus teljében ábrázolta volna, a mint elragadó álmoknak adja át magát teljesen, gyönyörűséggel. S e mű eszméje nem egy későbbi kornak finomkodó, mesterkéltné utószülöttje, hanem hű a régi görög érzés bizonyos finomabb hullámvásaihoz, bár úgy látszik, hogy mind e régi idők óta — mindaddig, míg azután általa el nem érte teljes megvalósulását, — Michelangelo kezére várt. A mint a lakomához vannak dűlve,<sup>1</sup> Ion feje Charmides vállán nyugszik; álmodik, s az álmában látott dolgokról dadog, majd felébred, a mint belépnek a fuvalások, kiket Charmides rendelt oda születésnap vacsorájára. Kalliasnak

<sup>1</sup> T i. mintha egy symposion-jelenetben látnók már ez eszme régebbi képét. (E mondat kimaradt itt W. Pater tollából. F.)

pedig, ki Charmides másik oldalán van odadőlve, csodálatosan lobban meg lelke; élethű taglejtésekkel mímeli barátjainak vagy ellenségeinek jellemző mozgulatait, fogásait; vagy olyan dolgokra, melyeket kifejezni mindeddig sohasem tudott, megtalálja a szavakat; az élet titkai vannak ajkain. Az ajkaknak és a szívnek e szabadra-oldásában válik épen Fel-szabadítóvá, *Eleutheriossá* Dionysos; s az ily enthusiasmusnak vagy extasisnak bizonyos értelemben régibb patronusa ő, mint maga Apollo. Még Delphiben is, a görög ihletnek és Apollo vallásának e közép-pontjában, Dionysos joga mindig fenntartotta magát, s nem hiányoznak jelek arra nézve, hogy Apollo itt csak egy későbbi jövevény volt. Itt, az ő későbbi uralma alatt, szorosán magának Apollónak arany-szobra mellett, közel a szent tripushoz, melyre Pythia szokott jósolni leülni, valami különös tárgy volt látható: koporsó-féle vagy urna, e felirattal: „Itt nyugszik Dionysosnak, Semele fiának teste“. A nagy templomnak oromzata meg volt osztva köztük: Apollo a kilencz múzsával az egyik oldalon, a másikon Dionysos, talán a háromszor odakomponált három Gratiával. Az egész esztendőnek egy teljes harmada öneki volt szentelve; a négy téli hónap Dionysos hónapjai voltak; és magának Apollónak szentélyében majdnem egyenlő áhítattal tisztelték.

Dionysos vallása visszavisz tehát bennünket a régi görög szőlők életébe, mint ezt néhány váza-festményen látjuk, melyeken sok vonás a maiakra emlékeztető, mint Benozzo Gozzoli középkori frescóján is, a pisai Campo-Santóban, a „Bor fölhalálás“-án: Noé családja teljesen egy toscanai szőlő részletei között ábrázolva, a borsajtó körül, melyből az első

bor folyik; egy festett idyll, hervadásukban is még dús színeivel; s a bibliai symbolismusnak ünnepies lehelete sem hiányzik róla. Egyébként találunk különbségeket: abban a primitív életben, ott a görög ég alatt, a képzeletnek azon elevenebb játékát veszszük észre, mely könnyedén és gyanutlanul ruház fel minden tárgyat személyes külsővel és történettel; s észreveszünk még bizonyos mystikus, most már majdnem elröppent félelmet láthatatlan hatalmaktól, melyek a dolgok anyagi fátyla mögött vannak; s mindez megfelel a görög lelki alkat kivételes élet-erejének és változatosságának. Ez az ős falusi élet még a történetelőtti időkben folyik, messze azon kialakult formák előtt, melyekbe a költészet s a kiművelődött papság Dionysos vallását később öltöztette; és már maga a szőlők természeti színtere és külső körülményei meghatároztak sok dolgot e vallásnak fejlődésében. A szőlők szüreti zaja hangzik még Dionysos néhány epithetonjában, talán az ő legismertebb nevében — a „*Iacchus*“-ban, „*Bacchus*“-ban. Azok a párkányra vagy talapzatra függesztett maszkok, melyek oly megszokott ékitmények a későbbi görög architektúrában: kis álarczok, melyek a szőlőtőkékre vannak akasztva s a szélben ide-oda mozognak, madárijesztőkül. A borostyánkoszorút, melynek aesthetikai értéke oly nagy Dionysos és követői későbbi ábrázolásában s melynek levelei az ő hajáról lehullámozva, oly nemes formákat nyernek Tiziannál és Tintorettnél, — tulajdonképen hűvösségeért hordta fején a szőlők népe; s Dionysos legkorábbi és legszentebb szobrai a szőlőtőke fájából voltak faragva. A szőlők népének megvolt a maguk ünnepe, — a *kis* vagy *falusi dionysziák*,



— mely fennmaradt továbbra is a későbbi idők nagy szertartásai mellett, melyeket deczemberben szoktak végezni, mikor az újbort lehúzzák. Akkor volt a fazékvásár is; a *kalpis* és az *amphora* s a sötét téli időszakra való lámpák ki voltak rakva mind sorba, hogy a vevők választhassanak; mert Keramos, a görög váza, gyermeke Dionysosnak — a bornak — és azon Athénének, a ki az embereket minden hasznos és diszító művészetre tanítja. Akkor ölték le a kecskét is és öntötték véré a szőlőtőkék gyökerére; és Dionysos szó szerint „megitta“ a kecskék véré; s mivel görögök: fürge és hajlékony rokonszenvűkkel *δαισιδαίμονες*, babonások vagy inkább „vallási impressiókra fogékonyak“ voltak, egyik-másikuk, megemlékezvén a mult év óta jobblétre költözöttekről, valamivel többet öntött s még egy kis bort és vizet is a halottaiért; és eltöprengett azon, hogy e dolgok mint hatnak le a gyökerek alá, le a lelkekhez, kik talán éhesek és szomjasak is árny-hazájukban. De a vidámság, az a vidámság, melyet Aristophanes az „Acharnaibeliek“-ben annyi élénken odacsapott folttal festett meg s melytől a polgárháború megfosztotta Attika falvait — diadalmaskodik a sír fölött. A vándorszínház faluról falura jár bábjaival; még a rabszolgáknak is megvan az ünnepnapjuk;<sup>1</sup> a jókedv aztán túlsapongó lesz; arcukat grotesk kéregálarczok alá rejtik, vagy borseprűvel mázolja be, sőt a fazekasok karmazsinfestékével is, és olyanok lesz-

<sup>1</sup> Akadtak, a kik ezért Dionysosban titkos demokratikus érzést sejtettek; bár ő csak az emberi szív s kedély „liberator“-a volt; s *ελευθεριός* csak azért, mert nem tudott elfeledkezni Eleutheraeről, a kis attikai községről, mely először fogadta be őt.

nek, mint iromba régi piros bálványaik; s éjféli körmenetükben a termékenyítő erőnek olyan durva symbolumait hordozzák, hogy jobb, ha az asszonyok és gyermekek nem néznek rájuk; de erre már homlokukat ránczolják a műveltebb athéniek, s az ő ünnepeiken e szokások megfinomulnak vagy el is tűnnek.

Dionysos egész történetéből az ő Ariadnéval való házasságának episodja volt az, a mivel az ókori művészet a legtöbbször és a leghatásosabban foglalkozott. Itt, bár a régész még mindig feltárhat körülményeket, melyek a legenda személyeit és mozzanatait a föld mystikus életével kapcsolják össze, évszaki váltakozásainak symbolumaiként, — mégis a történetnek kizárólag emberi érdeke került az első jelentésnek fölébe: a tűz és harmat szellem-formája egy romantikus szerelmes lett. Mint romantikus szerelmi történet — tele pompás életkedvvel, talán a leginkább tele az összes classicus legendai motivumok közt — meg nem fogyó érdekességgel maradt fenn egy későbbi világ számára; az olasz festészet legnagyobb mesterei közül kettő árasztotta rá minden tehetségét: Tizian bővebb tér-érzéssel ábrázol szélesen letarolt<sup>1</sup> partot, hegységet, ünnepiesen dús lombozatot és amellet tüzes állati életet is; Tintoretto pedig a már-már ölelkező, dicsőségesen érzéki emberalakok<sup>2</sup> szoros egymásmellettségével, gyönyörben való duskálást fejez ki mélyebben; s mindkettőjüknél tökéletes a testi forma szépsége. Nem kevésbbé emberiesítve van Dionysosnak thebai legendája

<sup>1</sup> Az „ingathered“-et így véltem legjobban visszaadhatni. F.

<sup>2</sup> A szóbanforgó képen (mely a Doge-palotában van) a rajta levő három alak úgyszólván betölti az egész festményt. F.

is, Semelétől való születéséről; s az egész rávonatkozó mondai hagyomány tömegéből épen ezt a legendát vette középpontul az athéni képzelet. Az attikaiak számára ő Boeotiából jön, ez északi, mocsaras és ködös országból, de a melynek komor, fekete márványvárosaiból jött a bor is, meg a zenei nád is, mely sásaiból van vágva; ez országból való a Gratiák tisztelete is, mely mindig oly szorosan kapcsolódik Dionysos vallásához. Azt mondja Sophokles: „Csak Thebaeben szülnek halandó nők halhatatlan isteneket.” Dionysos anyja, Semele, leánya Kadmosnak, kit magát nem egy érdekes körülmény jelez a föld közeli rokonnául, melybe végül szinte vissza is tér öregségében, kigyóvá váltan, s ezzel tanuságot tesz arról, hogy mondájában határozottan van valami, a mi rokonságunkat jelenti azzal a porral, a melyből lettünk. Semele — ősgörög szó, mely úgy látszik a föld felszínét jelenti — Kadmos leánya, Zeus szerelmese, kedvesét abban a dicsőséges fényben kívánja látni, melyben őt a halhatatlan Hera látja. Erre Zeus villámlásban jelenik meg neki. De halandó őt nem szemlélheti úgy, hogy életben maradhasson. Semele most korai szüléssel világra hozza a kised Dionysost, akit Zeus, hogy megóvjá a féltékeny Hera haragjától, saját czombjának felső részébe rejt; s így a gyermek az atyja ágyékába kerül vissza, a honnét aztán a kellő időben újra megszületik. De e phantastikus történetben, nem kevésbbé mint Ariadne legendájában, Dionysos története emberi személyek története lett, emberi sorssal és még bensőségesebben emberi igénynyel rokonszenvünkre; úgy hogy Euripides, a ki kiváltképen a pathosnak költője, egy igazán a maga kedvére való themát talál benne.



S most minden érdeklődés e thema erkölcsi és érzelmi mozzanatainak kifejtésére irányul: a halhatatlannak a halandóhoz való szerelmére, az ember leányának merész kívánságára, melylyel az isteni formát teljes valóságában akarja látni; s arra a tényre, hogy nem nézhet az istenség teljes fényébe az ember úgy, hogy bele ne vakuljon vagy haljon. A természet vajudása átváltozott az emberi anya tusájává; s a költő sokáig időzik a szülés közben való halál megható mozzanatánál, melylyel Dionysos, mint Kallimachos nevezi el őt, „héthónapos szülött“ lesz, kidobatva ellenségei közé, anyátlanul. S ez emberi elem felé fordult érdeklődésből kifolyólag a legenda, akárcsak valami tényleges történetben, határozott szent tárgyakhoz és helyekhez kapcsolódik, mint a milyen az a tiszteletreméltó ereklye, az a fából való szobor, mely a villámlással Semele szobájába esett s melyet a későbbi kor kegyelete sárgarézlemezekkel borított be; azután a „Borostyán-kút“ Thebae mellett, melynek vize oly csodásan tiszta volt és oly édes inni, hol a nymphák az újszülött Dionysost fürösztötték; és Semele sírja, régi szőlőtőkékől fonódott sövénynyel körülvéve, hol egykor talán tényleg valami vulkanikus tüzet vagy lángot vehettek észre, közel az ő állítólagos házának villámokozta romjaihoz.

De bár a föld mystikus testéről megfeledkeztek Dionysos anyjának emberi gyötrelmében, tűzből és harmatból való lényegének megsejtése még mindig ott él Dionysosnak, mint Semele fiának, legszentebb nevében, a *Dithyrambos*-ban. Bizonyos szóbeli vagy rythmusbeli szilaj zeneiségről azt szoktuk mondani: *dithyrambikus*, azaz hogy olyan, mint a dithyrambus, vagyis Dionysos hívőinek szilaj karéneke. De a

Dithyrambos mintha először nem a hymnus neve lett volna, hanem magáé az istené, a kihez azt énekeltek. És azon különös etymologiai speculatiók bonyodalmán keresztül, melyekkel e szót leszármaztatni próbálták, mintha tisztán látható volna egy dolog: hogy t. i. e szó a szőlőtőke istenének kettős születését jelzi, hogy ő megszületett egyszer s azután megint; s hogy első születése tűzből volt, a második harmatból; jelzi még e szó a két veszélyt, mely őt szorongatta; s győzelmét a két ellenségen: a tavasz szeszélyes, végletes hőségén és hidegén.

πυριγενής ő, a tűz szülötte, a villámlás fia. A villámlás pedig — az összpontosultság szempontjából — úgy aránylik a fényhez, mint a bor a földnek más erőihez. S ki nem érzi ezt, a mikor — úgy augusztusban — kezét egy szőlő lejtőjének csillámló kovaközetén tartja, hol azok a halvány édesség-bogyók érlelődnek? Annak a repedezett vulkanikus talajnak keserű sóiból jön elő az az édesség a legkülönösebb ható erőkkel. Az anya elbágyad és elperzselődik a hőségtől, mely a gyermeket világra segíti; s a gyermek úgy tör át rajta, mint az üdeség csodája, s örökzöldjét és tipikus hűvösségét épen a hamvakból szívja; s maga a növény töve és vesszeje hasonlóvá lesz végre egy agyoncsavart-gyötört ércz bonyodalmas fonadékához. Tehát Dionysosra mint a tűz szülöttjére gondolva, a görögök megéreztek és kifejezték a hangulatát és költészetét mindazon gyöngéd lényeknek, melyek kemény talajból nőnek elő vagy valamiképen előbb virágzanak, mint levelet hajtának, miként az angol kertek kis „Daphne-mezeureum“-a,<sup>1</sup> halványpiros, borillatú virágai-

<sup>1</sup> Farkas-boroszlán. F.

val levéltelen szárain februárban, vagy miként a toscanai mandolafák, vagy Áron kivirágzott vesszője, vagy mint a bot a pápa kezében, mikor Tannhäuser vezeklését elfogadta az ég.

S második születése a harmatból történik. Az a tűz, melyből először született, őt is elpusztítaná, miként anyját is elperzselte; e második veszély is fenyegeti; de ettől megóvjá a növényt a hűsítő felhő hatása, az ő ég-atyjának lejjebb eső része, melybe ő be van burkolva és el van rejtve s melyből ismét születik, második anyja lévén — némely legenda szerint — Hyé, a Harmat. A dajkálóhely, hová Zeus őt elhelyezi, hogy ott felnevelődjék, — Nysa hegyének egy barlangja, melyet a helytelen irányba tévedt találékonyság sok országban keres, de a mely éppen úgy, mint Persephone elrablásának helye, csak képzeleti hely; források iszapos tanyája, domboldal üregében, sehol és mindenütt, a hol a szőlőtőkét „feltalálták”. A fák nymphái beárnyékolják felülről; alulról meg a források nymphái táplálják, a *Hyadok*, ez első ugráló maenadok, a kik, miként a források esőfelhőkké válnak, úgy szállnak fel az égre a csillagok közé, majd leszállnak a növényre ismét, mint harmat vagy zápor; úgy hogy Dionysos vallása nemcsak a fa-kultusszal kapcsolódik össze, hanem az ősi vízkultusszal is, a források és folyók *szellemi alakjainak* kultuszával. Hogy ellenségei elől elmeneküljön, Dionysos a tengerbe ugrik, a minden esők és források őseredetébe, a honnét a nyár elején Elis és Argos asszonyai őt hívni is szokták egy hymnus éneklésével. És így Dionysosnak harmatból való születését ünnepelve, a görögök a víz hangulatát és költészetét érzik meg és fejezik ki. Mert nemcsak a hőséget, hanem



ennek vígaszát, a kehely frissességét is megérezték azok a szőlőbeli emberek, kiket Melampus jós tanított borukat mindig vízzel keverni és a kiknél a szőlőtőkék öntözése vallási szertartás lett; még a halottak is — így gondolták e szertartás végzői — isznak abból s felfrissülnek tőle. S van-e, a ki valaha érezte a délszaki hőséget és nem ismeri a víz e költészetét, mely a Giorgione-nak tulajdonított összes képek közt a legkedvesebbnek szolgált motivumul, a louvre-i *Fête Champêtre*-nek; nem ismeri-e az illető átélte ember a mély megérzést, a finom, messze kilengő symbolikus jelentéseket, a mik ily helyeken oly szorosan odatartoznak a vízhez, akár testünket éri ez, akár csobogását halljuk, akár csillámlását látjuk? Gondoljunk csak a lélekzettelenül néma udvar kútjának sötétjére, melynek nyílását finom páfránygyűrű foglalja be üdén; gondoljunk a friss víznek csobogására, mely nyári reggeleken a facsöveken át Venezia házaiba folyik; az „Acqua fresca“ kiáltásra Páduában vagy Veronában, mikor a nép rohan megvásárolni azt, a mit ők ritka tisztasága miatt többre becsülnék a bornál s a mi nekik annyi finom, képzelembűvölő gyönyört ad, hogy ez utczákon még mintha a koldusok is kimerítően élveznék Epikuros philosophiáját.

Mindezekből az ábrándokból támad a szőlőművelők istene, a tűz és harmat *szellemi alakja*. Dionysosnak későbbi híres művészeti ábrázolásain, Euripides *Bacchansnőin* és Praxiteles iskolájának szobrászatán kívül sok irodalmi allusio és helyi szokás visz bennünket vissza e visiókkal teli világba, melyet positiv ismeret nem szorított szűk korlátok közé s melyben a mythos egy primitív népnél keletkezett, a mint

elesodálkoztak a saját kezük ápolta növény életén, míg azután ez számukra egy szellemféle lett, művelése pedig kultusszá alakult. Dionysos, a mint őt a képzőművészetben és költészetben látjuk, kifejezéstartalomban e primitív nép szokásainak és ábrándjainak, melyet az erőteljes görög képzelet át- meg átgondolt és összhangzatossá kerekített; mert a görögök vallási képzelme éppen valami egyesítő vagy egységesítő hatalom volt, mely a természettől különválasztott dolgokat egymással összehozta, szinte olyanformán, mintha az emberi test számára vízi lelket adott volna, az emberi lélek számára meg virágtettet; és szinte valami kerek emberi személyiség-félévé alakította össze <sup>1</sup> bizonyos emberi tapasztalatoknak egész sorát egy adott tárgyról vagy tárgyak sorozatáról, úgy e tárgyak külső tulajdonságairól és a rájuk vonatkozó látható tényekről, mint mindazon rejtett törvényeikről, melyeknél fogva azok a tények és tulajdonságok láthatatlan erőktől függnék s gyökereikkel tisztán visiók talajába kapaszkodnak.

Dionysos később került a görög élet középpontjába, mint a többi istenek; s ennek következményeként a fejlődésnek korábbi fokán mutatkozik mint azok; az a tényleges természeti adat, mely minden mythológiának eredeti lényege, itt félreérthetetlenből hat reánk, mint más mythosokban. S nem a legkevésbé érdekes pont az ő tanulmányozásában az, hogy ő nagyon világosan mutatja annak a tényleges természeti adatnak nemcsak korábbi, hanem bizonyos későbbi befolyását is a görög istenek fejlődésére.

<sup>1</sup> Azaz a görögök personifikálták a szőlő életét s benne az ő szőlőkultuszukat. F.

Mert az ezen adatban rejlő természeti jelentés vezér-fonálul szolgál nemcsak az isteni történet mozzanatainak eredeti értelméhez, hanem a forrásához is annak a sajátos képzelmes kifejezésmódnak, melyet ez alakok később is mindig megtartanak a fejlettebb görög szobrászat formáiban. S ez a dolog engem néhány általános ráelmélésre visz a görög szobrászatnak a mythológiához való viszonyát illetőleg, — a mi majd talán segít azt megmagyarázni, hogy mi is volt tulajdonképen a képzelem szerepe a görög szobrászatban az istenalakok ábrázolásánál.

Hogy „Zeus“ az ő legkorábbi, eredeti, ős értelmében a nyílt ég, melyen néha keresztüldörög a villám s melyből az eső aláhull, — ez tény, mely nemcsak megmagyarázza a rávonatkozó különféle történeteket, hanem meghatározza azt a figurális kifejezést is, melyet ez istenség alakja Pheidias művében is megtartott, a mennyire azt vissza lehetett idézni, miután az egyre halmozódó későbbi történetek elhomályosították imádói elméjében őseredeti jelentését. Ha, mint Arianus mondja, az emberek úgy érezték, hogy nagy szerencsétlenség meghalni anélkül, hogy az ember az olympiai Zeus szobrát látta volna, — ez bizonyára azért volt, mert ők e szobor előtt mindannak hatását tapasztalták, a mit az ember szeme és egész lénye szívesen talál Zeuson.<sup>1</sup> S Pheidias lángelméje rá tudta önteni a testi forma aranyára és elefántcsontjára a nyílt ég nyájasságát, szélességét és mosolyát; s szelíd melegét is, a mint

<sup>1</sup> Az eredeti szöveg „above him“-jét úgy is lehet itt érteni, hogy „maga fölött“ vagy „feje fölött“ — az égre való vonatkozással. F.



ez ott lebeg a napfény és zápor minden gyermekei atyjának arczán; mintha ott fenn a nagy fehér felhők egyike szedte volna magát e szobor formájába s úgy nézne most le rájuk egy nyári délórán: úgy hogy mind e dolgokat oly melegen, frissen, azúrosan érezte meg ifjú, öreg, gyöngye és erős, a ki csak eljött ide sütkérezni az istenség jelenlétében, a mikor hullámozott a processio és a hymnus a nagy olympiai templom illatos, csendes csarnokaiban; pedig mindez idő alatt ezek az emberek Zeus faragott képmásában *tudatosan* tulajdonképen csak a személyi s tisztán emberi jellemvonásokat látták.<sup>1</sup>

Vagy gondoljunk viszont a dodonai Zeusra. A dodonai jósdá, sötét tölgyligetével, zengő réztányvéraival, melyek hangja hozzá tudott simulni a levelek legfinomabb zizegéséhez, — tulajdonképen nagy felavatása volt azon mystikus akarat megérzésének, melynek kifejeződését az ember mindig érzi, vagy érezni véli a jövő-menő szél mozgásában, s a mi a szelet többnek sejteti velünk, mint csupán szellemünk *sym-bolumának*. Mert valójában Zeus a szelek istene is volt; Aeolus, a szelek ez úgynevezett istene, csak Zeus balandó „minister“-e volt, a ki aztán sok megfigyelés után — például hogy a tűz vagy más efféle dolog mint jelzi a szelek járását — bizonyos gyakorlati ügyességre tett szert körülök, melyre aztán másokat is megtaníthatott... Most pedig tegyük fel, hogy egy görög szobrász meg akarta ábrázolni hívői számára e dodonai Zeus képét, ki a fában és a lég áramokban él. Ha e szobrász igazán leleményes — képek-

<sup>1</sup> T. i. tudat alatti módon történt mindaz a sok szép természetérzési mozzanat, melyeket a szerző fentebb részletezett. F.

kel találóan kifejezni tudó — művész volt, ki úgy dolgozott, mint Pheidias dolgozott: akkor az ő kezén át e mozgó, zúgó teremtmények leglelkesebb lelke a szobornak szemébe és hajába szállott volna; a mint hát a szelek tényleg be tudnak lebbenni mindazoknak látható arczkifejezésébe, szemébe és hajába, a kik őket mélyen magukba szítták, mint ezt hegyi vagy tengerparti sétáinkon néha meg is figyelhetjük.

A Győzelem istennője pedig, *Nike*, — ki oly gyakran van társítva Zeussal, jogara hegyén, trónja alján, vagy kinyújtott kezének tenyerén — a tudományos mythologia szerint eredetileg egyszerűen az ég nagy győzelmét jelentette, a reggelnek a sötétségen való diadalát. De eredetének ez a physikai értelemben vett reggel-motivuma belejátszik az ő későbbi aesthetikai értelmébe is. Mert hogy Nike oda van képzelve, illetőleg ábrázolva a győző mellé, a mint a halandó, teljesen csontból-húsból való heros társaságában megjelenik s ennek szekérében áll és hajtja a lovakat, vagy hőst megkoronázza a petrezselyem-vagy babér koszorúval, vagy az ily hősök nevét a pajzsára írja, — ily szerepeltetésének mélyebb alapja az, hogy az ősi, győzelmes égbolt szemének befolyása még mindig nem halt el, ott él az istennő tiszta kék szemeiben; s a reggel harmata is ott rezg még szárnyain s lebegő haján.

Tehát a képzelem szerepe a görög szobrászatban, az istenalakok ábrázolásában, ebben áll: a természeti tárgyakról való impressiókat emberi formába sűríteni, foglalni össze; megtartani a víznek vagy szélnek, vagy világosságnak azt az ősi mystikus jelentését a szem és homlok megformálásában és ezzel azt itt lerögzíteni, azaz tán inkább szabaddá tenni, mint emberi

kifejezést. Az emberi test a görögök szemében egyenesen Prometheus műve volt (ki azt iszapból és nap tüzéből, tehát tisztán a természetből alkotta).<sup>1</sup> S az emberi testnek a földdel és léggel való összefüggése, melyet sok legenda tanított, nem homályosult el, mint nálunk, evolútiós felfogásban, a leszármazás számtalan fokozata által, hanem teljesen közvetetlen volt, — határozott ellentétben a mi természettudományos elméletünkkel, mely úgy nézi életünket, hogy ez utóbbi, bármint árasztjuk is el ábrándjainkkal, talán sohasem mélyedhet vissza mystikus halványságba a mindennapi élet száraz világosságából. A jóslások, melyek madaraktól, forrásoktól vagy a föld gőzeitől hoztak izeneteket az emberi elmének, tanuságok voltak az embernek a földdel és léggel való összefüggése mellett. Úgy hitték ők, hogy történetük szakadatlan folytonossággal nyúlt vissza — és pedig épen azokon a helyeken, a melyeken későbbi életüket élték — egy olyan multba, mely túlhaladta ugyan közvetetlen emlékezetüket, de azért mégis összefüggésben maradt vele s a melyben az ég és föld össze voltak vegyülve; történetük visszanyúlt azokig, a kik a csillagok, folyók és a harmat fiai és lányai voltak; olyan ősökig, a kik nagyobb férfiak és nagyobb nők voltak s a kik tényleg az illető természeti tünemények tulajdonságaiba és hatásaiba voltak burkolva, sőt azokkal egy test voltak; s nehezen becsülhetjük túl azt a befolyást, melyet a görög képzelemre ez a természettel való mythikus összefüggés nem is oly nagyon messze multból gya-

<sup>1</sup> E zárójelbe tett mondatot közbe kellett toldanom, hogy az utána jövő hosszabb fejtegetésnek pontosabb kiindulást adjak. F.



korolt; sem azt az ünnepire hangoló hatalmat, mely abból gondolataikra áradt. Ebben a hathatósan költői helyzetben találták magukat a történet görögjei, a Perikles-korabeli athéniek; olyanformán volt az, mintha azok az utak, melyeken mindennap járunk, elvezetnének, el, egészen egy látható tündérorszáig.

A testet és az ember physikai természetét illetőleg ilyen állandó impressziókban élt a görög szobrász a történeti korban, de mindig szabadon játszó képzelemmel; s az ősi ábrándok fennmaradt befolyása alatt könnyebb volt neki beolvasztania az emberi formába a napnak, villámnak, felhőnek ősi jelentését; s e természeti dolgokkal oly rokon volt neki az emberi forma, ez a szellemszerű test, mely olyan szerencsésen tud egyesülni mystikus jelentésekkel s oly könnyen fejez ki látszólag kifejezhetetlen tulajdonságokat. De viszont az emberi forma korlátozó hatással is van a kifejezésre; s ahhoz képest, a mint a művészet, a szobrászatban vagy drámában, határozottabban adta rá az emberi formát a görög elme sejtlemesebb fogalmaira, nőtt az a veszély is, hogy a fogalmakból tova illan a légnek, fénynek és égnek szabad szelleme. Innét van az egész görög művészet történetén keresztül valami küzdelmes versengés a tapintható és meghatározott emberi forma és a lebegő lényeg között, melyet tartalmaznia kell. Ott volt egyrészt a régi hitnek tavaszian duzzadó s még folyékonyan hullámzó világa, a mint ezt tükröződve látjuk Hesiodosnak bizonyos tekintetben formátlan theogoniájában; egy egész világ, melynek titáni rengetegsége megegyezik a költő előadásának bizonyos fenségével, mikor például a mozgásról vagy térségről kell beszélnie; a mint magában a görög

nyelvben is megvan a szók primitív bősége és energiája a szél, tűz, víz, hideg, hang kifejezésére — mély fogékonyságot tanusítva e dolgok benyomásai iránt, — ámde e szavak élei a legtöbbször egymásba olvadnak. Másik részről ott volt az a megkorlátozó, ellenőrző törekvés, mely a görög elme történetében a dór befolyással azonosult: a szigorú és teljesen öntudatos értelmességnek szelleme, mely a képzelem alkotásaira mindenütt a meghatározott, teljesen felfogható emberi formát igyekszik rányomni, mint a művészet egyedül érdemes témáját s kevésbbé rokonszenvez Hesiodosnak mystikus genealogiájával, mint Homeros hőseivel, s aztán Apollónak teljesen emberivé lett vallásában fejeződik be e törekvés, abban a tisztán és kizárólagosan értett emberiségben, a melyet az aeginai szobrok régi görög harczosai mutatnak. Az embernek olyan ábrázolása, a milyen ő tényleg vagy a milyen lehetne, — ez lett a szobrászat célja, s e célnak elérése egész történetének tárgya; egyik korábbi képfaragó a szemeket nyitotta fel, egy másik az ajkakát, egy harmadik meg a lábaknak adott mozdulatot; az archaikus bálványok megtartása mellett és ellenére is megjött, különböző módokon, a tiszta emberi kifejezés s vele az élethűség is.

Ez a két törekvés találkozott, küzdött és aztán összehangolódott Pheidias felülmúlhatatlan képzelemben a szobrászatban és Aischyloséban a drámában. Innét egész sora azoknak a csodálatos emberalakoknak, kiknek a görög képzelem lakóhelyük lett; szépséges, tökéletesen felfogott emberi körvonalak, melyek a felhőknek, víznek és napnak valami különös gyönyörteljes, sóvárgó megérzését testesítik meg.

Ilyen világot, a reálisan képzelmes görög szobrászat világát, látjuk még tükröződve sok szerény vázában vagy ütött-kopott pénzdarabban, egy-egy bacchánsnő, kentaur vagy amazon alakjában, melyek abból a „rengeteg mélység“-ből fejlődtek ki: a legimponálóbban a Parthenon bevégzett művészetű töredékeiben; de azért valójában még sem oly éles e letükröződés, hogy a futólagos tekintet mindjárt olvashasson belőle, mert a görög szobrászat ajándékai nagyon delikátak, sokat kívánnak az elfogadótól; de mégis látható; s e szobrok valami teremtető erő zálogai számunkra; valamint a hívők számára határozottabbá tettek ők egy-egy sejtelmes alakot, mely ez anyagi zálog nélkül üres imbolygással lebegett volna a mezőkön s ligetekben.

Ezt a biztosítékot<sup>1</sup> adta a görög képzelem az emberek természeti erőket megérző tehetsége és róluk való tapasztalata számára, Athénében, Zeusban, Poseidonban; és ezt adta a maguk testi tulajdonságait megérző tehetségük és róluk való tapasztalatuk számára is — a minők a fürgeség, energia, a szemet, kezét és lábat egy testi cselekvés egyetlen mozzanatára összpontosítani tudó erő — *a diskosvetőnek* tömör hajában, szigoruan formált izmaiban, tökéletesen egyensúlyos figyelmében; megadta azt a biztosítékot a görög képzelem az ember ethikai tulajdonságok iránt való érzéke számára — a minők a pihenéstelen idealismus, a lélek önmagába látó ereje s ez utóbbinak segélyével a lélekjelenlét oly helyzetekben, melyek a közönséges emberek tapasztalatát túllépik, — az idealizált Nagy Sándor szobrában.

<sup>1</sup> Vagyis a konkrét, szinte élő formába való fogódzhatást. F.



Hogy megvilágítva lássuk a képzelemnek ezt a functióját, mely különösen a görög szobrászatban fejlődött ki, gondoljunk csak arra, hogy mi történik bennünk akkor, mikor egy-egy nevet ejtünk ki, melyek — például Helena, Gretchen, Mária, — az egyik egyikünk számára, a másik másikunk számára száz meg száz associatiót, zöngelmek sorait, formákat, benyomásokat fejeznek ki röviden, melyeket annyi mindenféle árnyalatban, fokozatban ölel fel emlékezetünk, s melyeket e nevek oly hatalmasan tudnak magukkal hozni széleskörű, bőséges tapasztalataink folytán; egyébként az ily nevek csak reveláló példái a nyelv általános használatának, hatalmának és teljes jelentőségének. Nos hát, a mythosi conceptio is, illetve annak drámai vagy szobrászati kivetítése, — egy *név*, eszköz arra, hogy az általa jelölt tárgyat azonosíthassuk s meg adhassuk egységét a változatlanságban s képét vagy szinte titokzatos definitióját<sup>1</sup>; s a szoborrá vagy drámai alakká vált mythosi conceptio szinte *szellem-alakjává*<sup>2</sup> lesz tárgyának [a természeti tüneménynek, melyet perszonifikál] és pedig alak a kezek, ajkak és a nyitott szempillák által és viszont szellemi, mert ezekben az esőnek vagy egy görög folyónak vagy a fürgeségnek vagy a tisztaságnak lelkét adja számunkra.

Hogy ezt még világosabban lássuk, gondoljuk csak el, hogy micsoda hatása volna annak, ha az emlékezetnek valami fogása révén, a természeti tárgyak bizonyos csoportját, változatos perspecti-

<sup>1</sup> Mert a név már magában is homályosan definiál. F.

<sup>2</sup> Ismételten élek e kifejezéssel, melyet William Blake-től vettem át.

vájukkal, színeik és tonusaik fényhomályos játékaival, összeolvaszthatnók egy tényleges személynek lényével és képével. Vegyük, hogy átlátszó folyók és széles rétek táján utaztunk át, vagy széljárta magaslatokon, vagy apró fűvű pázsitokon fűzek között, vagy a „Lady of the Lake“ táján keresztül; s hogy mind e dolgok összefonódó impressziói, mint egy második, új és finomabb élő test, öleltek ott körül egy ottan maradt, kedves valakinket, úgy hogy eszünkbe nem juthat egyik a másiktól elválasztottan. Most meg próbáljuk elgondolni egy valóságos személy képét, a kiben valahogyan megtestesültek mind azok a szőlőtőkéről s gyümölcséről, mint a zöld nedv életének legfensőbb típusáról való impressziók, — s a kiben benne vannak még: virágának és gyümölcsének illata és színei s valami az ő bodorodó leveleiből is; fejlődésének esélyei; az enthusiasmus, a válogatottabb költői kifejezés könnyed folyama, a mint a nedű az ember fejébe száll; mert ez alak ékesszóló is a szavak, a gesztusok és a villanó szemek által, melyeket mintha valami bennük rejlő szőlőtőke-lélek ibletne; s a mint Wordsworth mondja: „valami lágyan morajló hangból született szépség váljék az ő arczává“, — ép úgy képzeljünk el egy oly alakot, a melylyé az a szépség változott át, mely a szőlőtőkéből „született“; s így az a fogalmunk lesz Dionysosról, a mely szerint őt a görög költészet és képzőművészet érett kora alakítja, s a melyet az Οἰνοποιία és az Ἀνθεστήρια, a borsajtó és a virágok nagy ünnepei szenteltek meg.

A „bor“ szó s vele a Dionysos-mythos csírája régibb, mint az indo-germán népfajok szétválása. De

Athén népénél Dionysos az istenek legfiatalabbjaként szerepelt; hozzá még egy gyermekszülésben meghalt halandó nőnek a fia volt s úgy látszik, hogy mindig a legkésőbbi gyermek varázsával hatott, s valami megengedhető kényeztetésben volt része. A modern ethnologusok és nyelvészek finom szövésű spekulációi segítségével, melyek az ő neve betűinek változását is jelzik s kultuszának legapróbb történeti emlékein is kapnak, — kinyomozhatjuk az ő jövetelét Phrygiából, a görög vallás mystikusabb elemeinek e szülőföldről, el Thrakia hegységeire. Pangaeus hegyén egy jóshelyet hagy hátra, örökké égő tűzzel, mely híres volt egész Augustus idejéig, ki ájtatosan meg is látogatta. Déli irányban pedig, Parnassos magaslátán át, mely aztán Boeotia ihletett női számára az ő legállandóbb tartózkodó helye maradt, Thebaebe jön, Kadmos családjához. Boeotiából Attikába megy át, először a falvakba, azután Athénbe, egy meg állapítható időponton, Peisitratos alatt; a vidékről be a városba.

Már ehhez a városi életéhez számítható Dionysosnak enthusiasmosos alakja; a városi műveltségű athénieknek, a symposionban együtt levő városi fiatalembereknek ajkaikra jöttek a rögtöni ékes-szólás, a szabadabb kifejezés és finomabb beszéd szavai, ezek színe és képgazdagsága. Dionysos azért jött hát Athénbe, hogy olyan városi műveltségű legyen, mint azok; hogy ott sétáljon a márványos utcákon végig, gyakori körmenetekben, nemes ifjak alakjában, mint a milyenek azok, kik az *Oschophorián* a szőlővesszőket az ő templomából az *Ernyős Athéne* templomába vitték; vagy ott járjon szép rabszolgák alakjában, hogy a művészetek által az élet felékesí-



téséhez járuljon hozzá, de tán elpuhításához is, meglazítva az ősi zordonságot. Durva falusi ünnepeit lassan felülmúlják városi ünnepei; s a mint amazokból a komédia keletkezett, akként emezekből a tragédia. Mert belépése pályájának ez új szakába, az ő városba jövelele, már eleve mélabús színekbe borul, mintha a városba való belépése által levetkezte volna falusi békéjét. A többi olympusi isten mind fölötte áll a bánatnak. Dionysos, mint egy küzködő halandó hős, mint Herakles vagy Perseus, váltakozva él örömben és szomorúságban, küzdelemben és nehezen kivívott diadalban. Dionysosnak bánatából, az ő téli bánatából nő ki minden görög tragédia; Dionysos bánatának megénekeléséből, melyet az ő téli ünnepén a szatiroknak, az ő mezei élete emlékére kecskebőrbe öltözött énekeseknek kara zeng; közülök aztán egyik-másik kilép időnkint társai csoportjából, hogy meghangsúlyozza és bővebben kifejtse az istenség történetének ezt vagy azt a mozzanatát; így azután az ének drámai előadásba csap át. Dionysos majd hamarosan elfelejti falusi életét, vagy csak úgy emlékszik rá, mint későbbi létének álomszerű háttérére. Káprázató fehérségű lesz, mint a későbbi művészetben mindig; nem marad többé légtől és naptól barnult, hanem mint valami *εσκιατροφηκώς* — keleti csarnokok vagy kertilakok árnyában nevelkedett, vagy olyan világosságban, mely csak zöld levelek szövedékén lágyan átszűrődve érte őt; méz-halovány, mint a város finom népe, mint a nők húsa, a hogyan ezt a régi vázafestők fogták fel, a kik a kezeket és arcot ecsetüktől érintetlenül hagyják a fehér agyagon. A szőlők vörös istene, a borseprűvel vagy még durvább színekkel bemázolt, aligha ismerné meg mását abban

a fehér, bájos, gyászosan méla alakban, a ki komoly formákba szedetten, sirva emeli fel karjait, mély vágyú ragaszkodással, későn megtalált anyja felé, — a mint őt egy híres etruszk tükrön ábrázolva látjuk. Ámde a korai tragédiákra, azokra a városi ünnepekre, Dionysosnak Athénbe való bemenetelére gondolva, nem a későbbi Athént — Perikles és Pheidias Athénjét — kell vennünk, mely pedig a leggyakrabban áll lelki szemeink előtt, hanem Peisistratosnak korábbi, kis Athénjét, melyet a perzsák aztán leromboltak, s melyet némelyikünk talán inkább szeretett volna látni, az ő korai egyszerűségében, mint a későbbi nagyobb; e kisebbik Athénnek azt az időpontját kell vennünk, a mikor éppen megjött az istenség régi szobra, melyet alighanem egy óriási szőlőtőke fájából faragtak, Eleutherae falvából Athénbe az ő első templomába a *Lenaionban*, a borsajtók területében, a *Limnae*, a mocsaras tér mellett, mely Athénben Nysa barlangját képviseli; még azokat a kis építményeket ott a dombtetőn, melyekhez még a meredek szikla-utak vezettek fel, s melyek körülvelték Erechtheus régi templomát és Kekrops sírját, a hol még élt akkor az ősi csodás olajfa és Athéne Polias ősi kigyója is valahol a templom aljában.<sup>1</sup>

Az olasz renaissance művészei Dionysost sokszor ábrázolták és nagy hatással, de mindig az ő örvendő hangulatában, mint megtestesülését a természet azon dicsőségének, melyhez visszatérés volt a renaissance. De egyszer mégis, Mocettonak egy korai metszetén,

<sup>1</sup> Az eredetiben „court“, udvar, van, mely szó a görög templomnál nehezen érthető. F.

találunk egy másképen ábrázolt Dionysost. A háttér hideg világossága egy kopár dombot tár elénk s egy olasz város hidját és tornyait és nyugodt, sima vizet. Az előtérben egy szőlőtőke gyökerén ül Dionysos fáradt, szoborszerű pózban; a szőlőlevelek nagyra vannak rajzolva, és súlyosan koszorúzva az isten fejét azt a gondolatot suggerálják, hogy a szőlőtőke az ő megtestesülése. Jobbja bágyadtan és közömbösen tart egy nagy csészét s hosszan hagyja belőle a bort a földre folyni; balja pedig homlokát támasztja, nehéz árnyékot borítva arczára, mely bájos ugyan, de valami fájdalmas töprengés kifejezésével van tele. Különben az ember még sem tudhatja, hogy nem jár-e nagyon messze a régi olasz metszőművész gondolatától, mikor rajzáról egy mélázó és bánatos Dionysos benyomását veszi lelkébe . . . De világosabban szól egy-egy modern motívum: egy fiatal héber festő *Bacchusá*-ban, a Royal Academy 1868. i kiállításán, a fentebbi motívum teljesen és igazán elbűvölően valósult meg; a bor keserűségének, a „túlságosan édes dolgok“ keserűségének van itt az istene; a lesbosi szőlőfürt tengervize kissé sós lett a kupában. E finomabb, mélázó Dionysos hangulatának hatása alatt azt kérdezhetnők, hogy található-e tényleg valami hasonló hangulatú a görög ideák között. Ez elbűvölő alaknak valami megfelelője elhelyezhető-e a görög vallásban? Igen: a természet kettős istenének bizonyos sötétebb oldalán, mely elhomályosult a thebaei és naxosi ragyogóbb epizódok mögött, de teljesen sohasem ment feledésbe, létezett valami megfelelője annak a mélyebb, megfinomultabb ideának, s ez a Dionysos Zagreus conceptiója volt; egy alak, mely valójában csak



kevés nyomot hagyott a görög képzőművészetben és költészetben; e nyomokat még türelmesen kell a kritikának összeraknia a különböző későbbi írókban elszórt vonatkozásokból; de ez alak mégis észrevehető s eléggé tisztán látszó arra, hogy kimutassuk egy-két görög lélekben jártát; észrevehető, nem mint később csinált gondolat, hanem mint igazi primitív hagyomány, összhangban állva Dionysos ideájának eredeti motívumával. Csak potentialis, de meg nem valósult céljával, talán ez a legfinomabb álma a görög vallásos költészetnek és elvégre is része Dionysos azon teljes képének, mely a modern tanulmányozó elé a legteljesebb vizsgálódás után tárul.

Dionysos ideájának, a nyár és tél kettős istene fogalmának, teljes tartalma és köre végül azután, mint már láttuk, majdnem azonos lett Demeterével. A phrygiaiak úgy hitték, hogy ez isten télen át aludt s nyáron felébredt; s ünnepezték is ébredését és alvását, vagy azt, hogy le volt nyűgözve és bezárva télen — s tavasszal kiszabadult. Láttuk, hogy mint hívták Elisben és Argosban a nők őt ki a tengerből, hymnuszok éneklésével, kora tavasszal; s egy, Plutarchostól leírt szép szertartás a delphii templomban, melyet ő, mint tudjuk, Apollóval oszt meg, mystikus feltámadását ábrázolja. Évenként, a legrövidebb nappalok ideje táján, épen mikor a nappal hosszabbodni kezd, s a mikor a remény még oly reszketően feszül, Dionysos papnői össze szoktak gyűlni, sok fáklyával, oltáránál és ott énekeikkel és tánczaikkal felébresztik a kisdéd istent, ki téli álma után újra születik, s egy szentelt bölcsőben, mely a gabonarostáló nagy kosárhoz hasonlít, symbolikus képét ringatják, talán egy valóságos kisdedet. Dionysos ket-

tős; szinte „Doppelgänger“-e van; mint Persephone, két világhoz tartozik és sok közös eleme is van vele, egész serege azoknak a sötét lehetőségeknek, melyek — az elrablás történetétől eltekintve — Persephonéhez tartoznak. Dionysos egy *χθονιος* (a földből származott) isten és mint a föld minden gyermeke, a szomorúság bizonyos elemét hordozza magában; mint maga Hades, üres és elnyelő, emberhús megevője, — *σαρκοφαγος*, — a sír ő, mely észrevétlenül emészttette fel Pelops elefántcsont-fehér vállát.

S alig villant elénk ez alak, máris bizonyos észrevehető árnyék terjeszkedik az egész történetre; mert valójában végig az egészen meg-megjelenik a szomorkodó Dionysos alakja. Születése thebaei legendájának érdekessége azon is alapul, hogy ő egy istennek egy halandó nővel való nászából származik s már kezdetől fogva, akárcsak a tisztán halandó hősök, az emberi eshetőségek körébe kerül. A melancholia először az anya alakját lepi el, ki gyermekszülésben hal meg, s nem is sejtheti gyermeke dicsőségét, sőt Euripides szerint szégyenében hal meg, saját nővérei szerint pedig büntetésből, szentségtörő kívánságáért. Semele halála, valamint Persephone Hadesbe való alászállása is, ideálja, typusa a szánalmat keltő dolognak, a nő korai halálának, mely annyira méltó az emberi szánalom teljére. Ehhez illően Dionysos le is száll, diadalának teljében, a Hadesbe, a feneketlen Alkyon-tavon által, — a legenda legfőbb verziójának megfelelőleg — hogy anyját felhozza onnét; hogy pedig Hermes, a lelkek árnyszerű vezetője, mindig társítva van Dionysossal ennek korai élet-történetében, ez nem minden jelentőség nélkül való ebben a kapcsolatban. A hogyan Delphiben a téli

hónapok voltak neki szentelve, úgy Athénben az ő ünnepei arra a négy hónapra estek, melyek a legrövidebb nap körül csoportosultak, egyik felük előtte, a másik utána; mint Persephone e négy hónapot — az év egyharmadrészét — Hadesben tölti. S tényleg fiává vagy testvérévé lesz végül Persephonének a zavaros, félig kifejtett hagyományban; s megvan a helye, mint Iacchosnak, sötét nővére mellett az eleusisi mysteriumokban; s az ünnep hatodik napján az Eleusisből Athénbe vonuló nagy processióban láthatjuk is képét, emelkedve, meg lejjebbszállva a roppant sokaság feje felett, a mint a két isteni alak (Demeter és Persephone) mellett megy Demeter templomába, a fáklyafények közt, délben.

De Thrakia hegységei közt erősödött meg legjobban ez a sötétebb elem Dionysos lényében. Miként Attika napfényes falvaiban vallásának vidám elemei fejlődtek ki, úgy azokon a vadabb északi tájakon a nép tovább is az ő lénye sötétebb részén töprengett, s innét áramlott le azután Görögországba a sötét legendának folyója. Euripides Bacchansnőinek tárgya: Pentheus thebaei királynak elvakult ellenállása Dionysossal és ennek vallásával szemben; kegyetlensége az isten iránt, kit börtönbe zár, s a ki azután a színpadon az ő kegyetlenül megkötözött, gyöngéd tagjaival jelenik meg, de végül diadalmaskodik; Pentheust, a bajnak emberét, darabokra tépi saját anyja, törvénytévő örületében, melyet az isten küld rá. E színdarabban Euripides ugyanegy történetnek csak egyik verzióját vette a sok közül, melyek mindenkében Dionysos lesz a győztes, s ellenségét az ő szent női tépik szét, vagy vadlovak, vagy kutyák, vagy a hidegnek fogai; vagy Ambrosia maenad, a kit — a legenda



szerint — Pentheus kéjvágyból üldöz, egyszerre csak szőlőtőke lesz, s őt a földhöz kötözi feloldhatatlanul, kigyózó vesszőcsavarodásaival.

Mindez alkalmakkor tehát Dionysos megbünteti ellenségeit, „természetben“ fizet nekik vissza. De a mélyebb költői felfogás el-elidőzteti őt a szenvedésnél és az összeütközésben nem engedi egyhamar előrelobbanni a végső diadal fényét. Maga Dionysos is ki akarja venni teljes részét a szenvedésből. Így él annyi formában, melyek mind az ő téli életének sokféle szakát tükrözik, a Dionysos Zagreus alakja, a *vadászé*, a téli Dionysosé, ki vadul viharzik végig a sötét thrák hegyeken, s ezekről is száll le eredetileg, miként Ares és Boreas is Görögországba; [a szenvedéses küzdelem találó kifejezőül kapja a vadász alakját, mert a vadásznak, mint téli embernek elgondolása, magába összpontosítja az emberiség azon balsejtelmeit, melyek az évnek az ő legszebb szakában való kimultáról és minden kedves dolog haláláról beszélnek a hosszú, hosszú hidegben, midőn a betegek, az öregek és a kis gyermekek minden reggel nézik, nézik a mindig borús eget s már nem igen tudnak hinni egy fényesebb nap visszajöttében. Vagy pedig Dionysos magának a vadásznak félelmeivel, veszélyeivel és nehézségeivel kapcsolódik össze, a *vadászéival*, ki a hegyek sűrű erdőiben, a mint élelmét oly szenvedélyesen keresi, el-eltéved, sőt el is pusztul a messze idegenben; s vadászó hevében majdnem a vadállatokhoz hasonul, a farkashoz, mely élénk is lép Lykurgosnak, az ő egyik legelkeseredettebb ellenségének nevében, ki így Dionysos saját személyiségének egyik phasisává válik előttünk, a mythos igazi intentiója szerint. Ez az átalakulás, az emberiség

ellenségévé lett szép, szelíd teremtménynek ez alakja, ki örületében saját lényét dobja el magától, kit saját bőszt éhe és szomja pusztít, s a ki rettentő üvöltésekkel jár annyiszor a thrák magaslatok parasztházai körül: a legtragikusabb a téli Dionysos formái közt s őt a későbbi mesék egyik legsötétebb teremtményével hozza össze, a farkas-emberrel; s e hiedelemben él tovább az az alak Görögországban, mint azután Franciaországban is, a hol úgy látszik, a minden romantikus történetek legsötétebbikében, a Gilles de Retz-ében, testesült meg.

S ebből láthatjuk, hogy az emberáldozat hagyományja miért maradt fenn jó darabig Görögországban Dionysossal kapcsolatban, mint kultuszának egyik tényleges részlete, úgy hogy ezt halicarnassosi Dionysios oda is sorozza a görög vallás borzalmai közé. Hogy Dionysos felszentelt női egy mystikus szertartáson nyers húst ettek és vért ittak, ez gyakran emlegetett tény és úgy látszik, azt beszéli, hogy egy-egy szép fiút tényleg és szertartási határozatból téptek darabokra, a mi később symbolikus áldozattá szelídült. Delphiben szinte szent állatnak tartották a farkast az ő kedvéért, ugyanazon elv alapján, mely szerint Venus szereti a galambot, Hera pedig a pávát; s némely helyen, miután számára egy gidát áldoztak, az áldozatot végzett papnak sajátosan mimelt üldözése ábrázolta azt a még fennmaradt borzalmat, melyet az olyan emberrel szemben érezhetni, a ki egy gyermeket a farkasok elé dobott. Minyas három lánya az ő kultuszának szentelte magát; sorsot vetnek és egyikük felajánlja saját csecsemőjét, hogy együtt, hárman szétszaggassák mint egy őzikét; akkor aztán a többi nő üldözi őket, s ők üldözőik elől átváltoz-

nak denevérekké, vagy molypillangókká, vagy az éj egyéb teremtményeivé. S a történelem igazolja a mythost: Plutarchos mondja el, hogy a salamisi ütközet előtt, Themistokles helybenhagyásával mint áldoznak fel három fogoly perzsa ifjút a Felfaló<sup>1</sup> Dionysosnak.

A hogy tehát a téltől való félelmüket némelyek Persephonében testesítették meg, úgy mások Dionysosban, a felfaló istenben, kinek sötét oldalát (a mint hát a legjobb bornak is megvan a maga álnoksága) szemlélteti az a sötét és szégyenletes titkos társaság, melyet Livius ír le, s melyben az ő római kultusza végződött, és melyet később a senatus ünnepies végzéssel törölt el. Egy új Aidoneus lett ő, emberi lelkek vadásza, ki mint az, csak nagyon értékes áldozatokkal volt kiengesztelhető.

De azután, hogy Dionysos az ő téli örületéből magához tért, mily hathatósan érzik meg hívei a tavaszt! A diadalmas Dionysos. a nagy betegségéből kigyógyult s a hosszabb napok tiszta fényében oly egészséges Dionysos az, a kit Euripides a „Bacchansnők“-ben állít elénk, ki azonban lényegileg még mindig a Vadász, a Zagreus, bár irónk a vérpatakokat és a húsfoszlányokat távoltartja az istenség delikát testétől, melyet most hosszú, fehér és aranyos köntös takar és kelet illatszerei árasztanak el. Ez irodalmi alakról majd remélhetőleg szólok még egy másik írásomban; jelen írásomat pedig hadd végezzem be egy inkább a vallásos kultuszhoz tartozó ponttal.

Dionysosnak, mint Persephonénak is, megvan a sötét oldala; ámde ugyanígy megvan az ő sajátos

<sup>1</sup> Devourer.



ihlető jelentése bizonyos finomabb lelkek számára, kik a görög vallás késő napjaiban a legendának olyan módosításait keresik, melyek az ethikai műveltségre vezetnek, az ember erkölcsi természetének tökéletesítésére. Dionysos, ki elejétől végig megtartja az ő másodszor is születő voltát, reményt ad — folytonos, évenként való megújulásaival — a látni akarók és tudók számára arra nézve, hogy lehet valami analogia a természetnek tavaszi feltámadása és valami másfajta feltámadás között, mely utóbbi, ha ezideig még nem valósult is meg, fenn van tartva az emberi léleknek; s a szépséges síró teremtmény, a széltől zaklatott, a szenvedő, a darabokra szaggatott, de végül ismét megifjudó; megifjudó, miként az élő zöldnek gyöngéd hajtása a föld kemény köves sötétjéből, — jelképe lesz vagy ideálja az önfegyelmezésnek és megtisztulásnak s a szenvedés által való végső diadálnak. A „kevesek“ finomabb, mystikus érzése ez, mely elválasztja magát a tömeg durvább, anyagiabb vallásosságától s úgy kíséri azt az egész vallástörténeten keresztül, mint aetheri, kevésbbé megfogható, életadó lelke, s mindig csak a békét keresi, s nem igen akarja magát éreztetni másokkal. Dionysos kultuszának ez a phasisa elfoglal ugyan a görög vallás általános rendszerében is valamilyen, bár valóságos, de mégis bizonytalan helyet; de emellett megvan sajátos kifejlődése is, az orphikus irodalomban és mysteriumokban. Bár homályosak a mystikus Orpheus e követői, mégis minden bizonynnyal látjuk őket, a mint mozognak s játszszaák szerepüket a görög vallás későbbi korszakaiban. Régi barátaink ezek, új arczokkal; s bár — Plato tanusága szerint — kevésbbé értékes a tekin-

tetük, mikor a közönséges, babonás félelemre hivatkoznak, de úgy látszik, mégsem voltak valami igaz, belső vallásosság szépsége nélkül, neológiáikkal, régi legendák új-felfogású olvasásaival, mystikus mellékjelentések iránt való érzékükkel, mikor a már nagyon ismerőssé vált themákon finomkodtak s összekapcsolták, egy elsophistásodott korban, az újat a régivel. E tekintetben melljük talán a középkor kolduló szerzeteseit állíthatjuk, virágos, romantikus theologiájukkal, mely az orthodox hagyomány korlátain túltevéen magát, annyi új anyagot adott a költészetnek és képzőművészetnek. Orpheus követői is pittoreszk toldalék — a görög élet külsejéhez, fehér ruháikkal, gyászdalaikkal, böjtöléseikkel és extasisaikkal, külsőséges asketaságukkal és testi megtisztulásaikkal. És kultuszuk legfőbb tárgya úgy tűnik elénk, mint egy megkínzott, üldözött, agyonvert istenség — a szenvedő Dionysos — kinek legendájáról nekik a maguk sajátos, esoterikus változatuk van meg. E változat, mely egy orphikusnak tartott költeményben, a „Dionysos Elrejtése“-ben testesült meg, már csak azon néhány részletében mutatkozik elénk, mely abból a költeményből Nonnusnak, a negyedik század egy írójának a végtelenségig elnyújtott „Dionysiaca“-jába került át; s e részletdarabkákból kellene az istenség képét újra a szentélybe állítanunk, s még akkor is befejezetlen volna munkánk. Ez orphikus költemény középpontja egy isteni gyermek darabokra tépésének képe; e gyermekről szóló hagyomány sokáig fenntartotta magát, töredékesen bár, de változataiban összhangzatosan. S ennek emlékére történt hogy azok, a kik az orphikus mysteriumokba beavattattak, megkóstolták az áldozat nyers húsát s ez után már nem ettek húst

többé; s összekapcsolódott ez azzal a delphii szentélybeli különös tárggyal: Dionysos sirjával.

Ez a gyermek-Dionysos első izben Zeus fia és Persephoneé, kivel Zeus kigyóalakban kél össze. A fehér, aranyhajú gyermek, atyjának legkedveltebb fia, kit az a világ uralkodójául szán, titokban nő fel. De egy nap Zeus, valami útra indulva, a gyermek iránt való nagy szeretetében ennek adja át koronáját és jogarát s egy erős toronyba zártan hagyja őt otthon. De éppen mindjárt ezután esett meg az, hogy a féltékeny Hera a titánokat ellene lázította. Ezek a koronás gyermek közelébe — a torony mellé — férkőztek, mindenféle játékszerrel kicsalták, hogy hatalmukba ejthessék s aztán nyomorultul leütötték, testét darabokra vágták — mint a hogy a szél a szőlőtőkét szinte darabokra zilálja szét — a „Peleks“-bárddal, mely, akárcsak Roland vagy Arthur kardja, tulajdonnevet visel. A test darabjait megfőzték egy nagy üstben, szentségtelen lakomát csaptak belőlük, azután a csontokat elvitték Apollónak, kinek ezzel szolgálatot véltek tenni, mert a gyermek neki vetélytársa lett volna. De Apollo, nagy szánalomra érzékenyülvén legifjabb testvére iránt, sirba tette a csontokat saját szentélyében. Közben Hera, duskálva bosszújában, elhozza Zeusnak a gyermek szívét, melyet a titánok kezeiből tépett ki, mikor még vert az. De Zeus e szívét Semelének adta át; a gyermek lelke pedig egy darabig a Hadesben maradt, hol Demeter új testet alkotott reá, majd azután innen fel, a világra jött Semelétől — egy második Zagreusul — az ifjabb vagy thebaei Dionysosul.



## MÁSODIK FEJEZET.

### Euripides „Bacchansnői“.<sup>1</sup>

Mindeddig valami konkrét jellegű képben igyekeztem az olvasó elé állítani Dionysost, a régi görög istent, a mint alakja kihozható a képzőművészetben, költészetben és vallási szokásokban elszórt czélzásokból, az ősi gondolat irányairól való modern elméletiszövésekből, valamint még mai lelkünknek mindazon vonásaiból és sejtelmes színfoltjaiból, melyek mintha amaz ősi irányokkal rokonságot mutatnának. Egy ilyen képben szükségszerűleg van bizonyos mesterkéeltség; mert közeli és távoli dolgokat, a bizonyosságra nézve különböző értékű adatokat, tényt és sejtelmet — kellett e kép kihozása végett rávetítenünk és összpontosítanunk szinte valami tükör felületére. Hanem igazán konkrét jelleget, formába hozó konkrétséget, egy-egy görög költő vagy szobrász tudott időnkint rányomni a körüle oly bizonytalanul lebegő népies hiedelmek és szokások világára; és Euripides *Bacchansnői*-ben igazi példáját birjuk a költészet azon alakteremtő, képalkotó hatalmának, mely tetszés szerint válogat és kombinál abból az elegyes és bizonytalan masszából s egybe szövi a sokszínű

<sup>1</sup> T. i. „Bacchae“ — „Bacchansnők“ című tragoediája. F.

szálakat s egységbe olvasztja a legenda különféle phasisait, — a themai anyag minden fényét s árnyát — egy, *lényeggé* tömörített *alakba*, mely által azután a csak lebegő hagyomány örök helyet nyerhet az emberek képzelmében. Itt mindabban, a mit Euripides valóban mond s a mit olvasói képzeletünkben a színpadon látunk, *egy* határozott, egyedüli tárgygyal van dolgunk, nem pedig sok félbenmaradt ábrándnak bizonytalan hatásaival. Hadd adjam az olvasót egy időre úgyszólván teljesen e drámai író kezeibe; figyeljen szorosan a műre, hogy tisztán megkülönböztethesse körvonalait.

A „Bacchansnők“ című tragoedia — vagy a mint mi mondanók: moralitas vagy álarczos színjáték-féle — mely Dionysos legendájának ép oly jelentős emlékműve, mint a homerosi hymnus a Demeterének — egyedülálló a görög irodalomban és sajátos érdekességű magának Euripidesnek életére nézve. Öregségében írja már e darabot (mely csak halála után került színpadra) és nem Athénben — nem is a művelt attikai hallgatóságnak, hanem egy vadabb és a fegyelemre kevésbbé kinevelt népfaj számára, — Archelaus király udvaránál, Makedoniában. Öregségében írván, már abban a megalkuvó — de azért még nem szükségképen aljas — kedélyállapotban van Euripides, a melyben (mikor az ismeretlen másvilág szorosabb közeledésének gondolata már gyakrabban borzong végig az emberen) a láthatatlan világról való józanabb felfogás szokásos eszméi gyakran visszanyerik elvesztett hitelüket, tekintélyüket. Azt kezdi gondolni Euripides, hogy bizonyos tekintetben balgaság eltérni arra a nagy kérdésre nézve a közfelfogás szentesítette véleményektől. Nem mintha

őszinteség nélkül volna, vagy ironikus akarna lenni, hanem csak — a valószínűségeket mérlegelve — ez utóbbiak megnyugtatóbb csoportjánál akar maradni; még hátralevő kevés napjaira nyugodtan ülni a dolgok vidámabb megvilágítású oldalának visszfényében; s mindaz, a mi megszokott, a mi szinte családi hagyomány, kezd előtte a bölcsesség lényegének látszani, minden kérdésben; s annak a bizonytalan másvilágnak jól ismert homerosi vagy hesiodosi rajza lesz az ember legkönnyebben megszerezhető és legjobb lelki felszerelése, mikor arra a nagy útra indul. Ilyenfajta nyugalmas bölcsességgel van át- meg áthatva a színdarab. Euripides sok olyasmit mondott vagy látszott mondani a görög vallást illetőleg, a mi ellenkezett a közfelfogással; és most, élete végén, már békét akar kötni — legalább is az emberekkel. Beletörődő kedvében van, sőt palinodiára is hajlandó; s enged is e kedvének, egyrészt a vallási hagyomány tekintélye iránt való hódolattból, másrészt pedig azért, hogy e hagyományt megfinomíthassa; nyugodtan igazítja ki sophistikájával ezt vagy azt az elemét, a mely furcsának látszott neki; s akárcsak egy modern írónak, van neki elmélete is arról, hogy mint jönnek létre a mythosok és mint homályosul el bizonyos idő múlva első jelentésük az embereknél; a mit pedig hódolattal elfogad, azt nagy kedvteléssel akarja felékesíteni, szóköltészetre való lángelmei erejével.

És egyenesen közeli szomszédsága adta meg erre az alkalmat. Épen Pellának, Makedonia fővárosának szomszédságában hatalmasodott el Dionysosnak, a legújabb istennek kultusza a legszertelenebb formában — a *Thiasos*-ban, vagyis a bacchansnők éji,



szilaj körmenetében, kik ez alkalomra visszavonultak az erdőségek és hegyek közé; s körmenetük zene-kísérettel, fáklyákkal és tánczokkal járt. A józanabb eszű és mérsékeltebb athéniek, mint ezt magának Euripidesnek néhány őszinte szólásából kivehetjük, kissé lenézték e dolgot; de a fanatikusabbak ott hagyták az otthoni ünnepeket és elzarándokoltak Attikából a Kithairon hegyére vagy Delphibe. Pellában pedig előkelő származású személyiségek vettek részt e szent gyakorlatban és Plutarchosban olvassuk, hogy egy későbbi korszakban Olympias, Nagy Sándor anyja, mint szentelte neki magát ez elragadtatásos, szenvedelmes kultusznak. Bár Botticelli egyik képén az angyalok oly édesen tánczolnak, az ószövet-ségben tényleg említett mozzanatokat illusztrálva ezzel, — mégis mi már nehezen értjük meg a tánczot mint vallási szertartást; már puszta említése is gondolatunkat a pogány vallás és a mienk közötti néhány alapvető különbségre irányítja. Ámde úgy látszik, ilyen elragadtatásokra hajlik minden természet-kultusz; a felpezsdítő, megrészesítő tavaszi érzés, vérünk bizsergése, mely oly rokonian párhuzamos a föld életsóvárgásával — minden korban és minden helyen valami szilaj tánczra hangolt. Coleridge, az ő phantastikus speculatióinak egyikében, finom distinctiókba bocsátkozva az enthusiasmus szónak német megfelelőjét, a „Schwärmerei“-t illetőleg — mely az angolban swarming, rajzás, mint „a méhek rajzása“ — kifejtette, hogy a tömegnek, mint ilyennek, együttérzéseit, mámoros együtttrajzását — akárcsak valami véletlen tüzet, melyet a sokaságnak egyik tagja a másik után fog — mint szüli, szinte a puszta érintkezés által, valami új, elragadó

szellem, melyet a tömeg egy-egy tagjában külön nem mutathatnak ki. Ilyen „rajzás“ volt a lényege a bacchansnők ama különös tánczának: valósággal mint szárnyas lények követik az ő új, különös, romantikus istenüket, de hogy milyen ösztönből vagy sugallatból, erre nézve feltehetjük, hogy azt maguk sem tudták soha. Dionysos maga is nőies istenség, így hát főleg nőkre és nőies lelkekre volt nagy hatása. Elisben is a nőknek volt meg a maguk kis éneke, melylyel tavasz idején komoly szertartásban hitték előhívni ez istenséget a tengerből; Brasiaeben saját templomuk volt, melybe csakis nők léphetek be; ugyanígy a Thiasost is majdnem kizárólag nők alkotják, és pedig olyanok, kik nagyon fogékonyak azon dolgok iránt, melyek az érzékeken át érintik a gondolatot, mint a minők: éj jelenléte, a reggel várása, a vad, okoskodással meg nem hamisított, természeti dolgok közelsége, a visszhang, a hűvösség, a megrémített teremtmények zöreje, a mint az erdős hegyoldalokon a sötétben kapaszkodtak, a hegytetőről nézett napkelte, a kiábrándulás, az eltelt-ség keserősége, azon mély alvás bódulata, mely reggel nyomja el az embert. A makedoniai fővárost meglátogató athéniek hallhattak róla és időnkint tényleg láthattak is valamit egy oly vallási szokásból, melyben mintha egy korábbi világ szokása maradt volna fenn. A mint látták a hegyeken röpködő fáklya-fényeket s hallották a nők vad, éles kiáltásait, akkor eléjük tárult — mint az ő későbbi korszakuk prózaibb életének egyedül álló mozzanata — valami olyan enthusiasmus, melyet ők már régen a messze multinak csodaországába száműztek s melyben megújult az ember és természet között sejtett ősi összhang és

megértés. A kentaurok és az amazonok későbbi nővérei, a maenadok, — a mint toporzékolva verik lábaikkal a földet, szilaj-furesán rokonszenvező örömben a földnek felébredtén, vagy a hogy az euripidesi darab hírnöke írja le őket, a mint ott fekszenek alva a keskeny völgyben, a reggeli ködökből előtűnve, — maguk is valójában maradványok voltak — itt-ott hagyott foltok, melyeket még nem párologtatott el a későbbi köznapi világosság éles fénye, — maradványai valami ősi felhővilágnak, mely hajdan minden dolgot a rejtély fátylával takart el. Akár így van, akár nem, tény, hogy mindabban, a mi gyakran bizonyára nyers és szertelen volt, ott lappanghatott az erkölcsi symbolismusnak valami finomabb ere, a mint Euripides jelzi is az éles levegő és az állati erő kifejtés józanabb befolyását a Thiasosra; s e szertartás minden bizonynyal gazdag volt megihlető elemekben a képzőművészetre és a színben és formában gyönyörködő költészetre. Az utánzó művészetek sokat vehettek innét, sok, teljesen új motívumát a szabadságnak, energiának és frissességnek a régi formákban. E phantastikus körmeneti jelenetből származtak eredetileg nem egy pompeii falfestménynek és sok sarkophag-friznek szépséges szél-lobogtatta draperiái, rhythmusa és hirtelen hátraszegett fejei; s az összerogyott maenad olvatag lankadása, oly tökéletesen formába-szedett fáradsága ty pussá, mintává lett a báj iskolájában, Praxiteles iskolájában.

A helyi körülmények így fonódnak össze az ő sajátos írói motívumával, s Euripides megírja a „Bacchae“-t. A vallásnak ezt a szertelenbe csapó phasisát s a legutóbb született istent akarja magyarázni — egyúttal ünnepélyes megkövetés, *amende*



*hónorable* e darab a görög hit hagyományainak korábbi megkisebbitéséért — egy oly emberekből álló hallgatóság számára, a kik, mint például Skyles, Skythiának hellenizáló királya, vonzalmat éreznek a görög vallás és szokások de főleg ezek furcsább oldalai iránt s különösen élvezik a szertelenséget. A thema és a hallgatóság egyaránt ösztönzik a romantikus írói lelkületet; s a „Bacchansnők“ tragoediája, az ő metrumbeli és költői stílusbeli újításaival, melyeket határozottan idegenszerűeknek vagy barbároknak szoktak nevezni, — annak ellenére is, hogy e tragoedia chorusának tisztarajzú éneke csupa varázs, csupa báj — tele finom szőrszálhasogatással, groteszk dolgokkal, melyek át meg átszövik és egyúttal fokozzák a borzalmas themától felkeltett valóságos rettenetet — bár valami sajátosan finom és emberies pathos árad végig rajta — mégis majdnem egészen nélkülözi azt a megnyugtató elemet, mely átlag jellemzi a görög tragoedia-végződést; Euripides e tragoediája oly izgalmas, nyugtalanító és zavaró hatású, — akárcsak valami foltos tarka holmi, mint e darab saját maszkarádjának furcsán pettyezett özgida-bőrei, melyek oly találón fejezik ki magának ez isteni, szilaj teremtménynek változékony, kettős, hirtelen színeváltoztató geniusát. Hallgassuk csak s figyeljük egy darabig e furcsa, jövő-menő masque-okat s a mennyire lehetséges, figyeljük őket úgy, mintha egy modern színjátékot néznénk. Miben áll e darab varázsa? Mi az, a mi még mindig élő, megkapó és igazán költői ebben a sötét, régi görög színjátékban?

A szintér Thebae, a hol Semelének, Dionysos anyjának emléke még mindig oly borús. Saját nővérei, vétkezve a vér szava ellen, könyörtelenül nézték

mélyen megrázó halálát, ebben csak a sujtó ítéletet látva azon szentségtöréseért, melylyel miután valami halandó szeretőnek adta oda magát, elbukásának gyalázatát Zeusra fogta, — nővérei ennyiben diadal-maskodtak felette. Történetének igazi és dicsőséges verziója csak két öreg ember eltompult emlékezetében él már, Teiresias jóságában és még atyjáében, Kadmoséban, ki már a dolgokat egészen saját folyásukra bízta s a ki királyi hatalmát is Pentheusnak adta át, e hevesfejű, istentelen ifjúnak, ki ama nővérek egyikének fia volt. Így folytak a dolgok Thebae-ben; s most egy csodálatos körülmény jött közbe. Furcsa betegség ütött ki a nőkön: Dionysos az ő enthusiasmusának fullánkját küldte rájuk s a betegséget szinte örületté fokozta, örületté, mely az igazi Thiasoshoz volt hasonló. Kényszerűen lévén e szent kultusznak minden formáját végigcselekedni az igazi kultusz áldásai nélkül, az egész női lakosság otthagytá rokkáit és orsóit s a három fejedelmi lány vezetése alatt elhagyták a várost; s most ott tanyáznak a puszta sziklákon vagy a fenyők alatt, a Kithairon sivár magányában. S éppen ekkor esik meg az, hogy az isteni gyermek, kit anyja mellett a lángokban elveszettnek véltek, visszatér szülőhelyére, férfiúvá serdülten.

Maga Dionysos mondja a prologust. Nagy világúton van, új vallást akar alapítani; s ez új vallásnak első motivuma: anyja emlékének megvédése és megszentelése. E tervet magyarázva Euripides, ki mindig keresi a megindító hatást, kevés szóban, melyek épen egyszerűségük által oly meghatók, mondja el Semele történetét, majd azután újra, még hathatósabban a prologusra következő kardalban; s Semel etör-

ténetében az anyaság tiszta emberi érzése nem homályosul el még azon gondolatok közt sem, melyek nagy szenvedélyű velehálójának isteni öleléseit érintik. Anyja iránt való gyöngédségből tartja Dionysos szükségesnek, hogy a fiú isteniségét kinyilatkoztassa. A sóvárgó ragaszkodás, melyet egy régi etrusk ércztükör is mutat, a mint Dionysos e valahára kielégtetésre talált sóvárgással emeli karjait anyja ölelésére, ez a fiúi szeretet vezette őt útján egyik helyről a másikra: mindenütt behozta tánczeit s megalapította kultuszát; s jelenléte mindenütt anyjának igazolása lett. Görögország összes városai közül először Thebaebe jön, anyja szenvedéseinek színterére; ott áll Dirke és Ismenos szent vizei mellett; a szent hely már látható innét; hallja a görög szót, majd végül meglátja anyja hálószobájának romjait, mely az ő születési helye és egyúttal anyja sirja is. Dionysos alakja, a mint lassankint kiválik a szindarab epizodjaiból (azaz felvonásaiból) és a kardalok őt jellemző részleteiből, sajátosan teljes lesz symbolikus hatásában. Csodálatos finomsággal szövődnek rá egy teljesen kifejlett emberi személyiség élet-történetének mozzanatai annak a tüzes, szenvedélyes szellemnek, mystikus, elvont lényegére, ki a föld kerengő nedveiben él; s a zöld világ zamata is megmaradt a szépséges emberi testben s tovább él és kivirágzik sok, sok tarka lelki hajtással — szintén csodálatos finomsággal. Országról országra való hosszas jártában Kelet aranya, virágai s tömjéne mind mélyen rásimultak húsára s hatásuk és kifejezésük most úgy csillog rajta, mint az az ősi ambrosiás kenőcs, melyről Homeros azt mondja, hogy mindig megmarad az istenek személyén; s odatapadt ruhá-



zatára is, illatos, sárga haját összefogó mitrájára, fehér lábáig érő, kissé nőies, hosszú tunicájára s a gazdagon pettyes özgida-bőrre, mely vállaira van kanyarítva. A mint megnyílik az ajtó az ő bebocsátására, mindjárt a szőlők illatos levegője csap hozzánk, mert hiszen oly csodásan finom illata van a szőlő virágának; mystikus thyrsosbotján a körülcsavarodó szőlőinda minden körülfonódó virágos növényt jelképez, akár van gyümölcse, akár nincs, — a mint Amerikában „vine“, szőlőtő, a neve még mindig minden ily növénynek. „Oly édesen vidám ő<sup>1</sup> a hegyeken“, melyek izgalmas vadászhangulatát ő oly mélységes hévvel szereti s hova mindig úgy hívja követőit: „oly édesen vidám ő a hegyeken ...“ És mélységes szerelmi hangulatával alakja megtestesíti Ázsiának gyönyörteli gazdagságát, hevesen tűző napját, „széptornyú, soklakosú városait“, melyeket a kardalok az ő buja szókinséssel írnak le, Keletnek pompázó neveivel, mint Lydia, Persia, Arabia Felix; s a zsarnok Pentheus bűvésznek vagy varázslónak véli őt, kinek személyesen művelt csodái a források, a méznek, tejnek és bornak áradatai.

Látjuk majd, hogy Euripides amaz északi hallgatósága számára írva, mint keresztezi a thebaei legendát a borúsabb thrakiaival, melynek erősebb foltjait át-sötétleni engedi művén. De már magán a dúsan virágos színdarabkezdeten is észrevehető valami foltja vagy nyoma annak a borúnak. Az özbőr, mely oly negédesen van most vállaira vetve, úgy is hordható

<sup>1</sup> T. i. Dionysos. W. Pater itt nagyon pongyolán idéz az első kardalból. F.

ám, hogy az állat egész bőre ki van dolgozva, a patái megaranyozva és a jobb vállon összezsátolva, hogy a jobb kar szabadon emelkedhessék — ütésre, s az őz feje emberi fejet is fedhet, mint a hogy Nagy Sándor is, némelyik érmén, elefántfejbőr alól néz ki, és Herakles egy oroszán állkapcsai közül, a camarinai érmeken. Azok a kicsiny aranyszarvak, ott a homlokon, nemcsak a termékenységet jelentik, nemcsak pusztán a folyók hullámainak göndör csapkodását, hanem öklelésre való szarvakat is. Azután óvakodjunk csak attól a thyrsostól, melylyel ő és kísérei oly dévajul csapkodnak. A felső végén az a fenyőtoboz nem egyebet takar, mint egy dárdahegyet; fegyver ez, a vadász Zagreus éles dárdája, bár most eltakarják a friss levelek és a fenyőtoboz gömbje, (mely arra is jó, hogy a borba dugják s vele ennek édességét csökkentsek); s e tobozt Dionysos az erdőn szakította, a mint ott ájtóttében kissé megpihent e tavaszi reggelen.

S a kardalok nyomatékosabban fejezik ki ezt a jelleget<sup>1</sup> s az egész darab számára minden festett diszletnél hathatósabb szavakból szőnek megfelelő háttérrel, a mely mindent kiemel; a hegyek és hegyi dolgok bensőséges lehelete ily módon az egészen végigvonul s a főalakra összpontosul. „Oly édesen-vidám ő a hegyek között — így énekel a kardal — mikor leszáll a síkság felé, kiszakítva magát mystikus töprengéseiből“; s azt gondolhatnók, hogy a szőlőtő zöld félkoszorúit látjuk fűgén lefelé lejteni, lépésről lépésre a göröngyös hegyoldalon, tavasszal, a mikor, akárcsak a bacchansnők, a

<sup>1</sup> T. i. ezt az édes, de szilaj hegyi hangulatot. F.

városból a szabadba vonul ki minden ember, a ki csak teheti, élvezni az első melegebb napokat. „Ki a szabadba!” — így mondjuk mi; mintha valami csodálatos téboly lappangana a virágok közt, hogy már-már bennünket is elfogjon; αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει — mindjárt táncolni, dalolni kezd az egész föld.

Dionysos főleg nők istene; keletről bájos lydiai nők chorusával jön, kik szinte valóságos nővérei; a bassaridák ezek s — akárcsak ő — hosszú tunicába, a *bassarába* burkolják magukat. Tánczolnak, dalolnak, zengő érczhangszereknek, réztányéroknak, kézidoboknak zenéjére, melyet még a sípok éles dallama élénkit; és van magukban szavaikban valami különös változatossága a hangutánzó elemeknek, melyek úgy illenek ahhoz a zenéhez. A Demeterhez szóló home-rosi hymnus megelőzi a szobrászat művészetét, de ez utóbbi számára gazdagon tele van sugalló hatásokkal; itt ellenben, a „Bacchae”-nek úgy első kardalában, mint bármelyik utána következőben, úgy érezzük, hogy Euripides költészete alighanem kölcsönvesz valamit a képzőművészettől s hogy e kardalokban, ismétléseikkel és refrainjeikkel, talán valamely dombormű szellemét másolja, a mely — mint Luca della Robbia híres műve a firenzei dóm orgonakarzatán<sup>1</sup> — változatos vonalfinomságokkal lehetett kidolgozva és nemcsak az ajkakon és szemeken, hanem a drapérián és a kezeken is csodásan valószerűen mutathatta e kidolgozása által a zenének a látható dolgokon hullámzó hatását.

Verik kézidobjaikat a királyi palota előtt; s ekkor az első kardal után egy kis humoros jelenet

<sup>1</sup> A dóm Museo-jában elhelyezve. F.



következik, a régi dionysosi komoediának visszhangja, annak a kacajnak, a mely lényeges eleme volt Dionysos legkorábbi kultuszának. A vak öreg Teiresias jós és az agg király, Kadmos, ki titokban mindig híve volt Semele fiának, beleegyeztek a Thiasos ünneplésébe és nyíltan elismerik Dionysos istenségét. Az ifjú isten sohasem jelentette ki határozottan, hogy ő csakis ifjakat akar látni tánczkarában. Ámde az ily szereplésre a két öregnek is hosszú tunicát kell felvenniök s azt a pettyes bőrt, melyet csak a parasztok hordanak, s kezükbe ragadniok a thyrsost s feltenniök a borostyánkoszorút. Teiresias megjelenik s kopogtat az ajtón. S most, akárcsak egy középkori mysteriumban, jön az elmaradhatatlan groteszk elem s nem kedve ellenére poetáknak, mert szereti, ha talán nem is egészen tudatosan, az ily részlet alkalmazása által hathatósabban kidomborítani conceptióinak szájalomkeltő és megrettentő elemeit. Teiresias hívására kijő a palotából Kadmos, felöltözve, épp úgy, mint a jós, a fentebb jelzett díszruhákba, melyek oly furcsa ellentétben vannak az aggkor gyöngeségével és higgadtságával. De még az öreg emberek ereiben is ficzkándik a tavasz s nagyon is hajlandók arra, hogy tánczra perdüljenek. Csak a szokatlan öltözék aggasztja őket s hozzá még az egyikük vak is, — *ποῖ δεῖ χορεύειν; ποῖ καθιστάναι πόδα; καὶ κρᾶτα σείσαι πολιόν;* „merre vezessük a tánczkart? hol csináljunk majd megállást? hogyan rázzuk meg ősz fejünket?“ — azután még az út nehézségei! a hosszú, meredek út oda a hegyoldal szakadékhaihoz! Megfőzhetik a zarándokok majd borsójukat? Mehetnek kocsin is oda fel? Végül azután, míg a hallgatóság többé-kevésbbé gyöngéden

neveti öreges ügyetlenkedéseiket, útnak indul a vén pár, valami furcsa együttműködéssel, az egyiknek szeme szövetkezve a másiknak kezével.

Most azután Pentheus jelenik meg, heves sietséggel jöve a palota felé. Távol volt hazulról s éppen visszaérkeztében hallott valamit a thebaei dolgok állásáról, a nők csodás betegségéről, tánczaikról s a rejtelmes idegen megérkeztéről; s úgy látja, hogy a nők már mind kivonultak a városból, Kadmos és Teiresias pedig állótozékben vannak. Mint azok a túlzott ördögalakok némely középkori színdarabban vagy képen, Pentheus a balga istentelenség megszemélyesítése; egyike azoknak, kiknek az istenek elveszik előbb eszüket, hogy azután tönkretégyék őket. A fecsegő tudatlanság és a durva csúfolkodás, majd az erőszakoskodás és az erkölcsi komolyság szenvelgése váltakoznak viselkedésében; ő csak a leghitványabb motivumokat tudja megérteni; azt hiszi, hogy ez az egész dolog csak tettető játék, s azt képzei, hogy ez a nőiesen elpuhult idegen, ki úgy vonzza a nőket, a kikkel azután éjjel-nappal együtt marad, csak egy szegény érzéki teremtés; és hogy a bacchikus nők valódi indítéka csak az, hogy a kéjelgésnek adhassák át magukat; nevetséges vén nagyapját kész megtagadni, Teiresiaszt meg azzal gyanúsítja, hogy valami új hivatalos jövedelmi forrásra van kilátása egy újmódi jóslással kapcsolatban; kicsinyes rosszindulatát a jóson azzal elégíti ki, hogy felforgattatja az ő szent székét, melyen ülve szokta figyelni a madarakat jósjeleikért, s egész szent helyét feldúlhatja; de már megjelenésének első pillanatától fogva rá van nyomva kárhózatának bélyege: valami tehetetlen reszketés, melyet a többiek vesznek észre rajta.

A nők közül azokat, a kik még a városban késedelmeskedtek, már bezáratta az állam börtönébe; a többieket, köztük Inót, Autonoét, de még saját anyját, Agavét is, hajtóvadászattal akarja kizaklatni a hegyszakadékokból; az idegent pedig a halálnak különböző kegyetlen nemeivel fenyegeti. De Teiresias és Kadmos vitázni kezdenek vele s rá akarják venni, hogy szép bölcsen maradjon velük; a jós, természete szerint, Dionysos magyarázója lesz s kifejti a látogató igazi természetét, istenségét, ez utóbbit mint Demeter istenségének kiegészítőjét vagy mását; jóstehetségét s andalító hatását s mindenekfelett gyógyító áldását: az alvást, a fáradt halandók számára. De Pentheus elméje már beteg, s kárhozatos tébolya már elharapódzik rajta. Teiresias és Kadmos már csak „imádkozni mehetnek“. Így azután, a hallgatóság meglehetősen kacaja közt, egyik a másikat kissé groteszkül támogatva, **nehogy** elessenek, végre is elmennek.

S most megint, mint azokon a finom-furcsán faragott vagy festett középkori ábrázolásokon, például az ifjú Saint Firmin martyrságán az amiensi cathedralis szentélye körül — jön a teljes ellentét, egészen középkori egyszerűséggel és közvetlenséggel, a már-már zsákmányához jutó zsarnok henczegése és az ifjú isten durván megtámadott szépsége között, mikor e szelíd istenalak körül van véve ellenségeitől, mint valami hálóba ejtett szép vad. Dionysos fogolylyá lett; kezei meg vannak kötözve, de azért még tartja a thyrsost, — így vezetik a szinpadra. Ellenállás nélkül adta meg magát elfogóinak; színe nem változott; mosolyogva kérte őket, hogy tegyék csak vele azt, ~~a mit akarnak~~, úgyhogy még őket is



valami döbbenet szállja meg, s már-már hajlandók elismerni istenségét. Csodásan, fehéren és rózsaszínűen áll ott; és nem akarván magát az érdemetlen előtt kinyilatkoztatni és hivatottságot keresvén az őt befogadóban, Pentheusnak kérdéseire felelve nem Dionysosként mutatkozik be, hanem egyszerűen az isten prophetájaként, teljes bizalmat mutatva az iránt, a kitől szeretné ítéletét hallani. Ámde hosszú haja a földre hull a nyiróolló alatt; a mystikus botot kicsavarják kezéből, s elvezetik, hogy mint valami veszedelmes vadállatot, lekötözzék egy sötét zugban, a királyi istállók mellett.

A darabnak egészen ezen mozzanatáig valami feltűnő kétértelműség játszott Dionysos alakja, a színjáték főalakja körül; egyrészt ugyan valójában Dionysos ő; de másrészt csak az ő hírnöke, vagy útját előkészítő szolgája; az a kirívó hatás, mely egy istennek a színpadon való tényleges megjelenésével járna, van ily módon megenyhítve vagy símábbá téve a szinte két fokozatban felépített kinyilatkozás által. Pentheus számára, legyőzhetetlen tudatlansága folytán, Dionysos valódi lényege elvégre is kinyilatkoztatlanul marad, de egyébként az isteni szereplőben még a tragoediai kar női is mindidáig csak előfutárját látják tulajdonképeni vezetőjüknek. S mikor megkötözötte elvonul, akkor e nők, mert rájuk is a rabszolgaság fenyegető veszedelme vár, imáikkal az ő hatalmasabb eredetijét hívják, hogy jelenjék meg, s szabadítsa meg őket. Szenvedelmes kiáltásokkal hányják Thebae szemére, a miért kiveti őket — τί μ' ἀναίρει, τί με φεύγεις: miért tagadsz meg engem — miért fordulsz el tőlem? Emellett Dionysos jövődő nagyságát is megjövendölik: egy új Orpheus lesz

ő, ki még erősebben fogja megújítani azt a hajdani csodás hatalmat az állatok és növények felett. Énekük tele van az erdők és folyók sugallataival. Mintha Dionysos egy perczre megint a szenvedő szőlőtővé válnék; s énekük szavain át mintha a levelek és vizek susogása jönne felüdíteni e szőlőtőkét. S Dirke forrása, melyhez még mindig odajárnak Thebae hajadonai, s melyben egykor a kisded istenség felfrissült és megtisztult tüzes születésének koromfoltjaitól, hűvösségben az első lesz a források között és — egy igazi poetica licentia folytán — lányává lesz a messze Achelousnak, ki a mythosban az összes görög folyóknak atyja, mert legelőször fakadt.

Most baljóslatú jelek és meglepetések szédítően riadalmas jelenete következik — az egykori szüreti ünnep dörgő zenebonájának távoli, túlzott, drámai visszhangja — melyben újra megjelenik Dionysos, kötelékeitől csodálatosan megszabadultan. Legelőször is, feleletül a kardal mélyhangú hívó szózatára, hatalmas szó hangzik belülről, mely őt Semele és Zeus fiának jelenti ki. Azután a kar nőinek rövid, szaggatott, elragadtatásos kiáltásai között, melyekkel őt uruknak kiáltják ki, földrengés dőreje vonul végig hosszasan; a királyi palota pillérei ide-oda ingani látszanak; s ezalatt Semele sírjáról különös tűz lobban fel emlékjelül, s körülöleli az egész építményt. A megrémült nők földreborulnak; s ekkor végre, mikor egy utolsó nagy rendülés utat tár neki a színtérre, látható lesz Dionysos, a mint a színpadi palota roskadozó tömegei közül előlép s felszólítja őket, hogy keljenek fel, ne féljenek. S éppen itt következik egy hosszú szünet a darab cselekvényében, mely alatt egy hírnököt kell hall-

gatnunk, ki most érkezett meg a hegyszakadékokból, hogy elmondja nekünk, mit látott ottan a maenadok között. Ez előadásnak sajátos, kissé baljóslatú szépsége, valamint egy rákövetkezőé, mely leírja a hegytetők reggelét az alvó bacchansnőkkel, majd átesap az állatok kegyetlen szétszaggatásának kemény, nyers festésébe — egyike azon sajátos érdekességeknek, mik úgy megkülönböztetik e darabot másoktól; s minthogy egészen elbeszélő jellegű, prózába lefordítva fogom adni, itt-ott megrövidítve néhány oly részletet, melyeknek inkább csak metrikai értékük van:

„Éppen a meredek tetejére hajtottam csordámat legelni az órában, mikor legelső sugarait küldi a nap, melegíteni a földet. És íme, három csoport nőt látok, az egyik élén Autonoét, a másiken Agavét, a te anyádat, a harmadiken Inót. Aludtak mind, elernyedtek tagokkal, a fenyők földrehajló ágaihoz dőlten, vagy fejüket hanyagul vetvén a hullott tölgylevelek közé, mind rendes alvásban, nem pedig mint te mondd, Kypri után futva az erdő magányában, bortól ittasan, a lotus-furulyák halk sipolása mellett.

És anyád, a mint meghallotta a tehenek bögését, felkelt társai közül, s rájuk kiáltott, hogy rázzák le álmukat. És ők, szemeikből kiűzven az álmod, talpraugrottak, csodaszép tisztességgel, fiatal és öreg asszonyok és hajadon leányok. Először is hajukat vállaikra eresztették; azok pedig, kiknek övük ki volt oldva, megigazitották magukon a pettyes őzbőröket, kigyókkal kötözve azokat maguk köré; s a kigyók a nők álláig nyújtóztak fel csókra. Néhányan meg, kik nemrégiben lettek anyák, s még duzzadt volt keblük és így hagyták otthon csecsemőiket, kis antilópokat dajkáltak, vagy vad farkaskölykeket s nekik



adták tejüket. S fejükre borostyánból vagy tölgylevélből font koszorút tettek, vagy fehérvirágos futókából. Azután egyikük egy thyrsos-botot fogott s ráütött vele egy sziklára, és rögtön szépséges vizsugár szökent elő; egy másik egy nádszálat tűzött a földbe, s legott borforrás buggyant elő; s azok, a kik fehér itatra<sup>1</sup> szomjaztak, megkotorták kissé a föld felszínét ujjuk hegyével, s bőségesen volt részük a tejben; a mystikus thyrsos-botok borostyánjáról pedig csepegett a méz. Valóban, ha te e dolgokat láttad volna, imádnád azt, a kit most meggyalázol.

S mi, pásztornép, összeesődültünk meghányi-vetni e dolgot, hogy mi minden csodásat és retteneteset művelnek e nők. Egyikünk, ki afféle városba járogató ember<sup>2</sup> s a beszédhez is jól ért, így beszélt nekünk: „Oh ti, kik e hegyek szent hátán laktok, akarjátok-e, hogy lehajtsuk és elfogjuk tivornyái között Agavét, Pentheus anyját, a királynak nagy meglegedésére?” És úgy találtuk, hogy jól beszél; lesbe is álltunk a bokrok között; a nők pedig, annak idején, elkezdtek thyrsosaikkal hadonázni s bacchusi tánczukra perdülni s egyhangúlag kiáltani: Bromios! Jacchos! Zeus fia! S közös elragadtatásban tánczolt velük a hegy és a vadállatok is; nem maradt semmiféle lény sem mozdulatlanul rohanó tánczuk alatt. S úgy esett véletlenül, hogy Agave ugrándozásában közelembbe toppant; én felugrottam leshelyemről, meg

<sup>1</sup> T. i. tejre. Euripides így mondja: λευκοῦ πώματος — azaz fehér itatra; W. Pater kissé szabadon, az ital helyett *stream*-et mond. F.

<sup>2</sup> W. Pater itt „városból jött“ embert mond; az eredetiben fordításom szerint áll a dolog. F.

akarván őt ragadni; de ő így hördült fel; „Oh vadász-kutyáim! e ficzkók nyomunkban vannak! De csak rajta, velem, velem, fegyverül a szent bottal kezünkben!” S mi alig tudtunk megmenekülni futással, hogy szét ne szaggassanak bennünket saját kezeikkel; s most kés nélkül, pusztán ujjakkal mentek neki a csorda fiatalabb részének, a mint ezek ott a pázsiton legelgettek; s ekkor láthattad volna az egyiküket, a mint egy keménytőgyű, bőgő üszőt<sup>1</sup> fog mind a két kezével s szakít kétfelé; mások meg borjakat téptek foszlányokra; dobálták a magasba s a földre a húsczafatokat, — és itt egy oldalas-darab, ott meg egy pata hevert vagy csüngött le a fenyőfákról, vértől csepegvé. A szilaj, erős-szarvú bikák előre-rogygyantak, szügyükkel a földre, sok-sok fiatal nő kéztől hurczolva, s egy pillanat alatt darabokra voltak tépve belső részeik. S mint egy rohanva repülő madársereg, vonulnak a lent elterülő sík földekre, melyek Asopos vizétől öntözve termik a thebaei nép dús gabonáját, — rárohannak<sup>2</sup> Hysiae és Erythrae városaira, a Kithairon meredek lejtője alján.“

Most egy groteszk jelenet következik, melyben a humor, melyet akkor jeleztünk, mikor a két megkoszorúzott és őzbőrt öltött öreget oly önbizalom nélkül láttuk útnak indulni, immár tragikus iróniává mélyül. Pentheus elhatározza, hogy fegyverrel vonul a bachchansnők ellen s halállal bünteti őket; és ekkor hirtelen az a vágy szállja meg, hogy közvetlen közel-

<sup>1</sup> W. Pater calf-ot, borjút mond, de a mondat értelmének s az eredeti görög szövegnek is jobban megfelel az „üsző“. F.

<sup>2</sup> E mondat fordításában is inkább ragaszkodom a görög eredetihez, melyet W. Pater — minden ok nélkül — elváltoztatva közöl. F.

ből szemlélje e nőket a hegyeken való táborozásukban. Dionysos, kit még mindig csak az isten prófétájának vagy hírnökének vél, vállalkozik, hogy őt odavezeti; és a nagyobb biztonság kedvéért a veszedelmes nők között, azt ajánlja, hogy öltön ál-alakot Pentheus, öltözzék át női ruhába. Mikor Pentheus e czélból bemegy a palotába, Dionysos egy pillanatra mögötte marad, kívül, s prófétai beszéddel jelenti ki a közeledő végzetet; hálóba került az áldozat; majd bemegy Dionysos, hogy segítsen az átöltözésnél, felékesíteni őt azon díszruhákkal, melyeket majd levisz magával a Hadesbe, saját anyja kezétől elpusztultan. Jellemző tulajdonsága Euripidesnek — s tapintatához s finom éleselméjűségéhez tartozó valami, — hogy mindazt, a mi fárasztó vagy erőltetett, vagy kizárólagosan csak rettenetes avagy groteszk, enyhíteni és elfogadhatóbbá szokta tenni valami hamarosan sugallódott, mesterkéletlen pathossal vagy a természet szépségének elővillantatásával vagy egy-egy plastikai vagy festői leíró-részlettel, melyet egyenesen valami szoborműről vagy festményről vesz át. Úgy itt is, e fantasztikus jelenetben, gondolataink mindjárt másra fordulnak a kar éneke által s egyidőre a sötét lombfürtös erdő felé terelődnek; folyópart lehellete fuvall ránk; s a víz mentén egy vadászhalóból kime nekült őz szökell tova fürgén, boldogan; ugyanígy rohan végig egy maenad is; s látjuk hátraszegett kis fejét, a mint mélylélekzettelszívja be a harmatos levegőt<sup>1</sup>.

Közben Pentheus felvette már álalakját s előlép, hamis hajjal ékesen és bacchansnő-ruhában; de aggályai is vannak, arra gondolva, hogy így, ilyen dísz-

<sup>1</sup> Paternél csak „harmatot“; Euripides: αἰθέρα δροσερόν.



ben megy majd végig Thebae utcáin; s néhány nevetséges igazítgatást is csinál szokatlan ruhadarabjain. S a női ruhákkal együtt örültsége is egyre szorosabban öleli őt körül; éppen az imént, még a palotában, a földrengés morajától megriadván, kardot rántott pusztá képzelmenek egy látományára s nagyokat döfött — az üres levegőbe. Most már elkezd kettősnek látni a napot s Thebaet is, minden bástyájával megkettőzötten; vezetőjét pedig vadállattá átváltozotttnak látja. Sajátos lélektani adatok sejtelmes vonásaira akadunk itt helyenkint, akárcsak valami modern költőt olvasnánk. Mintha Euripides tudott volna, így mondják, a kezdődő örültségnek egy különben nem ismeretlen tünetéről, melyben a beteg, az anyag ellenállása iránt, [a súly iránt] való érzékét elveszítvén, kis tárgyakat emelve azt képzei, hogy óriási súlyokat emel; Pentheus, a mint a thyrsost emelgeti, úgy képzei, hogy fel tudná emelni Kithairon hegyét valamennyi rajtalevő bacchansnővel. Persze nevet ezen a színház közönsége; ámde azok, a kik belátnak a költő tervébe, borzadályt éreznek, a mint az áldozatot oly groteszk öltözékben látják kárhozata felé menni, — mi már előre érezhető volt a kar baljóslatú énekéből, — s mintha halotti leple volna az a ruha, mely őt most oly nevetségessé teszi.

S ime, jön egy hirnök, tudtúl adni, hogy Pentheus meghalt; s egy másik érdekes elbeszélő részlet mondja el halálának módját. Tele vad, nyers, vérlázító részletekkel, természetesen nem minden lehellete nélkül a pathetikus elemnek, s a szorgoskodó maenadok kedves rajzában nem feledkezve meg az ő hegyi magányuk, fáik és patakjaik bájáról, leírja e részlet, hogy Pentheust, a mint kémlelő léptekkel a szent kör

közelébe merészkedik, miként rohanják meg, akár-csak egy vadállatot, a mystikus vadásznők s szagga-tják darabokra, s éppen saját anyja az első, a ki meg-kezdí a „gyilkos széttépés szent szertartását“.

Végül maga Agave is a színpadra jó, magas-ra tartva fia fejét, a thyrsos hegyes végére tűzve, s felszólítja a chorus nőit, hogy üdvözlék Evios isten tomboló ünnepét; s ezek be is fogadják Agavét és kíséretét társaságukba s magukat ünneplő-tomboló társaiúl is vallják; így azután a bacchansnők a darab hátralévő részére beolvadnak a tragédiai karba. Mert valójában az egész darabon át a karnak a bacchans-nőkhöz való tulajdonképeni, bár részben eltakart vi-szonya abban áll, hogy a chorus női, kik most egy időre oly higgadtak és mérsékeltek, Dionysost az ő váltakozó szerepeiben követve, csak halvány nővérei az ő szilajabb és sötétebb híveinek, a mystikus Dio-nysos ez igazi követőinek, Zagreus valódi choru-sának; a dolog olyanforma elgondolása pedig, hogy a kar nőinek erőszakos viselkedése csak annak a beteges örületnek kifolyása volna, mit az istenség büntetésül mért rájuk azért, hogy őt eredetileg elve-tették, — a mint mondtam már, a mythos mélyebb indítékaiból nézve a dolgot, csak Euripides egy so-phismájának tekintendő, egy rationalista motivum-nak, mellyel a poeta azért él, hogy enyhébbre tom-pítsa a hagyományt, melynek költői feldolgozását akarta elvégezni.

Agave a színpadra jön hát, vérfoltosan, ujjongva „siralmas győzelmében“, még mindig szemmellátha-tólag örülten, a tébolynak minden külső jelével; s tévelygő elméjével még mindig abban a balhitben ringatja magát, hogy az a halottfej kezében egy orosz-

lán feje, melyet a hegyek közt ejtett el, — egy fiatal oroszláné, erősítgeti ő, a mint észreveszi az ifjú állán a pelyhedző szakállt és látja dús haját, — s e balhitében a chorus meghagyja őt, szeliden igyekeztén banni szegény megháborodott teremtéssel. Szinte biztatást nyervén tőlük, „mód felett, mód felett“ örvendezik, „szerencsésnek“ mondja magát az ily szép zsákmánnyal; kérkedik, hogy áldozata nem vasfegyvertől, hanem az ő tulajdon fehér ujjaitól pusztult el; felhívja egész Thebaet, hogy jöjjön és bámulattal szemléljen. Hivatja agg atyját, hogy jöjjön közelebb és nézze meg zsákmányát; s végül magát Pentheust is hivatja, hogy e diadalmi jelet szögezze fel, nagyon odavaló díszül, a tető alá, a párkány triglyphei közé, hogy jól lássa mindenki.

Ettől kezdve azután már Dionysos egyre határozottabban „vadász“-nak mutatkozik, fortélyos vadásznak, a ki *embert* akar zsákmányul ejteni. „Vadász a mi királyunk“, zajongja a chorus, a mint Agave diadalmenetéhez csatlakozik és szentesíti annak tettét. S a mint a bacchansnők kiegészítik a chorust és hozzá kell hogy legyenek adva, a kar teljes fogalmának kedvéért, — épúgy Dionysos fogalmában is kell, hogy történnék valami átvitel vagy behelyettesítés; Agavenak s Pentheusnak és az egész tragikai helyzetnek borzalmát és fájdalmasságát minél nagyobb mértékben kell Dionysos lényére átvinnünk, ha természetének régebbi, mélyebb és teljesebb értelme szerint akarjuk magunk elé állítani a görög hagyománynak azt a mystikus alakját, kihez valójában mind hozzátartoznak a fentebbi élmények: örültsége, hajszája, fogsága és halála s azután megint békéje; s mindezeket jól meglátni abból az eljárásból, mely-



lyel Euripides themáját feldolgozza; ez is a darab különös érdekességéhez tartozik.

Euripides *sophistikus* eljárásából! Mert igazán idetaláló ez a szó, melyet maga Euripides szolgáltat nekünk, Euripides, a sophismák kedvelője, a milyenek őt Aristophanes is ismeri. Igen, a bacchikus örület ez enyhített versioja csak Euripides *sophismája*; s az Omophagos Dionysost, a nyers hús evőjét, kell hozzáadnunk a Meilichios — méz-édes — Dionysosnak aranyos alakjához, ha azt akarjuk, hogy végső és igazi benyomásunk a régi, teljes hagyománynak Dionysos-alakja legyen, ama *sophisma* ellenére is, és ha teljességében akarjuk felfogni a borzalomnak azt a mélységes és mélyen lent folyó áramát, mely mind e tavaszi maszk alatt kereng, s ha magunk elé akarjuk képzelni annak a vad hajszásnak látványát, melyben Dionysos végtére maga lesz a vadász is és a zsákmány is.

De közben más személy is megjelenik a színpadon; Kadmos jó be, kísérve szolgáitól, kik egy saroglyán Pentheus széttépett tagjait hozzák, melyek vadúl szétdobáltan heverték az ágas-bogas erdőn, s melyeket nagynehezen szedtek össze s azután illendően összeillesztettek és betakartak. A darabnak még hátralevő utolsó kis részletében, melyben most gyorsan gördíti le a végzet a dolgokat, s erős indulatok, remények és sejtelmek torlódnak egymásra, — rendkívül nehéz művészi problema előtt áll Euripides. Talán éppen ez a nagy sietség és az anyagnak ez a szorosra-markolása, mely az elmét visszatartja a részletekben való túlságos időzéstől, enyhíti a feldolgozandó anyag valóban szertelen voltát; és csakugyan, a kik e darab végét gondosan olvassák,

bizonyára úgy vélik majd, hogy Euripides pathosa az alkalomhoz mért volt. Néhány hatalmasan meghúzott vonással írja le Kadmosnak megdöbbenését, kinek házát meglátogatta egy isten, de csak azért, hogy elpusztítsa; s az agg ember bánatát az egyetlen fiúért, kire az a ház úgy nézett, mint oszlopára, melynél biztonságát találhatná az elaggott; s Agave származás örületét s azt az öntudatlan ironiát, melylyel fiának virágzó ifjúi fejét czírogatja; majd leírja, mily gyöngéd tapintattal készítik elő a dolgot Agave újra ébredő elméje számára, a mint Kadmos, — ki bizony inkább azt kívánná, hogy leánya örökre maradjon meg boldogan az ő szerencsétlen illúziójában, — mégis egyengeti a kiábrándulás útját, a thebaei háznak arra a másik borzalmas legendájára hivatkozva, Aktaeon széttépésére, kit szintén egy isten pusztított el. Írónk Agave fokozatos észretérését több megcsillanó kétely által érezteti velünk, míg végül azután arra ébred a hősnő, hogy fia igazi arcza tekint fel reá, anyjára és gyilkosára; majd elmondja a költő az anya természetes elötörő fájdalmát, mely bűne megvallásával fejeződik be; elmondja utolsó sóhaját és Kadmos házának végső pusztulását; és oly természetes módon s szívből jövően és méltóságosan hat az egész dolog ama különös, mondhatatlan fájdalomnak kifejezésével, — hogy e színdarab egy töredékét, Agave siralmát fia felett, melyben a sokáig elfojtott agonia végül szabad utat tör magának, úgy sejtjük, átvette egy korai keresztény költő az ő már haloványabb művébe, s azóta ott is szerepel az, mint igazi tűz lobbanása, Nazianzi Szent Gergely „*Christus Patiens*“-ében.

---

## HARMADIK FEJEZET.

### Demeter és Persephone mythosa.

#### I.

Az emberi képzelem történetének egy fejezete sem érdekesebb, mint Demeter és Kora vagy Persephone mythosa. Bár némely tekintetben idegen a görög mythológiának eredeti hagyományaitól, mert Görögország korábbi lakóinak szent hagyatéka volt és Homeros vallásában még csak alárendelt szerepet játszott, — lassankint előtérbe nyomult és a görög lelkeket sok oldalról ragadta meg, végül pedig nemzeti vallásuknak legfőbb és legnépszerűbb kultusztárgya lett. Fejlődési fokait követve, útunk a görög kulturának változatos szakain visz át, melyeknek nem hiányzanak bizonyos megfeleléseik a modern lélekben. Nyomon követjük homályos első korszakában, mely még az ösztönszerű népies conceptióé; látjuk, a mint összekapcsolódik a képzőművészetnek, költészetnek és vallási szokásnak sok megkapó elemével, a tömegnek pittoreszk babonáival, a kis számú művelteknek finomabb intuitióival; s mindezek mellett még magában is tele van e mythos érdekességgel és suggestiv erővel mindazok számára, a kikre nézve a görög vallás ideáinak van



valami igazi jelentésük a modern világban is. S e mythost nem is hagyta el szerencséje az utóbbi időkben. 1780-ban felfedezték a Demeterhez szóló homerosi hymnusnak rég elveszett szövegét a moszkvai czári könyvtár kéziratai között; a mi pedig a mai nemzedék hozzájárulását illeti, a görög művészet egy kiváló tanulmányozójának, Sir Charles Newtonnak szerencsés keze napfényre hozta Demeter knidosi kis templomának és szorosabb környékének eltemetett műkincseit, melyeknek sok joguk van arra, hogy őket a görög szobrászat legjavához soroljuk. Jelen tanulmányom pedig megkísérli kiválogatni és össze-szőni — azok számára, a kik a görög gondolat mélyebb tanulmányozásához készülődnek — e mythos fejlődésének mindazon részleteit, melyek — inkább egy egységes benyomás felkeltésére, mintsem részletkérdések megvitatására elrendezve — alkalmasaknak látszanak arra, hogy így saját poetikus hatásuk gazdagságát megnöveljék; s mindehhez még néhány kritikai megfigyelést is akar adni tanulmányom arra nézve, a mit e mythos a maga kifejezéseül a képzőművészetben és költészetben hagyott hátra.

Demeter és Persephone történetének legfontosabb kifejezése az a homerosi hymnus, melynek keltét Grote legalább is 600 évvel Krisztus előttire becsüli. Ugyanily tárgyú hymnusok egész családjából egyedül maradt fenn e költemény; s talán azon versenyek egyikére íródott, melyeket az eleusisi ünnepségek hetedik napján tartottak, s melyeken egy gabonakalász-köteg volt a pályadíj; s talán fel is használta ténylegesen, magukban a mysteriumokban, e költeményt a hierophantes, vagyis a magyarázó pap, ki Eleusisben a híveknek azokat a szent helyeket mu-

togatta, melyekre a költeményben annyi vonatkozás van. Maga a költői alkotás körül sok nehéz kérdés torlódik össze, és sok feltevés arra nézve, hogy miért maradt fenn csupán abban az egyetlen, a XIV. század végéről való kéziratban. Hiányzanak egyes részletek a szövegből, viszont vannak valószínűleg későbbi kezeztől való betoldások; de a legtöbb tudós elismerte, hogy van benne valami a homerosi stílus valódi vonásaiból s néhány eredeti visszhang abból a korszakból, mely közvetlenül következett rá arra, a mely az Iliast és Odyszeiát alkotta. Most figyeljen az olvasó e költemény kissé rövidre vont fordítására:

„Kezdem Demeter énekét“ — úgymond a pályadíjnyertes költő vagy a magyarázó pap, a szent helyek sekrestyése, — „Demeter énekét s az ő lányaét, Persephonéét, kit Aidoneus Zeus beleegyezésével vitt el, a mint a leány, anyjától messze, játszott Okeanos mélykeblű lányaival, puha pázsitos réten virágokat szedve, rózsát, sáfrányvirágot, bájos ibolyát, nősziromot, jáczintot és mindenekfelett a narcissus különös virágát, melyet a Föld, Aidoneus vágyának kedvezve, most termett először, hogy a virágszép leányt hálóba csalja. Száz virág is hajtott ki egy narcissusnak gyökeréből, s az ég, a föld s a tenger sós hulláma, mind örültek illatának. A leány kinyújtotta kezét, hogy leszakítsa a virágot: erre megnyílt a föld, s kiugrott a holtak nagy nemzetének királya halhatatlan lovaival. Megragadta a vonakodó leányt s elvitte a siráncozót arany kocsiján. Nagyot sikoltott a leány, atyját, Zeust híva; de nem hallotta sem ember, sem isten az ő hangját, még annak a rétnak nimfái sem, a hol játszott; csupán Hekate, Perseus leánya, ki ott ül mindig barlangjában, ragyogó

fátyolával félig lefátyolozottan, gyengéd gondolatokba mélyedve; ő és még a Nap is hallotta a sikoltását.

Mindaddig, míg láthatta a földet s az eget és a nagy hullámú tengert és a nap sugarait s a míg arra gondolt, hogy még viszontláthatja anyját és a mindig élő istenek faját, — mindaddig édesen dédelgette őt a remény, bánatának közepette. A hegyek csúcsai s a tenger mélységei visszhangzottak kiáltásától. S anyja most meghallotta. Kegyetlen fájdalom markolta meg szívét; letépte szalagjait hajáról, válla-  
laira sötétkék gyászpalástot vetett<sup>1</sup> s elrepült mint egy madár, keresve Persephonét szárazon és vízen. De sem ember, sem isten nem mondhatta meg neki az igazságot, s egy madár sem jött hozzá biztos hiradóúl.

Kilencz napig vándorolt mindenfelé a földön, kezeiben lobogó fáklyákat tartva; s nagy szomorúságában nem akarta élvezni sem az ambrosiát, sem az édes nektár serlegét, és arczát sem mosta. De a tizedik regg jöttékor Hekate, világossággal kezében, találkozott vele. De Hekate az elrabláskor csak a hangot hallotta és senkit sem látott s így nem tudta megmondani Demeternek, hogy ki vitte el a leányt. Demeter egy szót sem szólt, csak tovább futott vele fürgén, a lobogó fáklyákkal kezeiben, — míg el nem értek a Naphoz, az istenek és emberek örökös-jéhez; az istennő kikérdezte őt, s a Nap el is mondta neki az egész történetet.

Akkor aztán még rettentőbb fájdalom lett úrrá Demeteren, és Zeus ellen való haragjában elhanyagolta az istenek társaságát és az emberek közt idő-

<sup>1</sup> Itt W. Pater erősen félreértette az eredetit, azért tértem el az angol szövegtől. F.



zött, hosszú ideig eltakarva szépségét csüggedt arczával, úgy hogy senki sem ismerte fel, a ki ránézett, a míg csak el nem ért Keleus házához, ki Eleusis királya volt. Bánatában leült az út szélén a szűz kútja mellé, a hová Eleusis népe vizet meríteni járt, egy olajfa árnyában. Egy olyan megletebb nőnek látszott, ki már nem szülhet gyermeket s a kitől Aphrodité ajándékai már meg vannak vonva, ama szolgáló nők egyikének, kik gyermekeket őriznek vagy háztartást vezetnek a király házában. És Keleus lányai közül négyen, szépek mint istennők, ifjúságuk virágában, Kallidiké, Kleisidiké, Demo és Kallithoe, ki a legidősebb volt köztük, jöttek vizet meríteni, hogy érczkorsóikban majd apjuk házába vigyék, és látták Demetert, de nem tudták, hogy kicsoda. Nehéz az embereknek felismerni az isteneket.

Megkérdezték barátságosan, hogy mit csinál itt, egyedül; s Demeter szinelve azt felelte, hogy valami kalózok körmeiből menekült meg, a kik őt otthonából elczipelték s rabszolgául akarták eladni. Ekkor a lányok arra kérték, hogy maradjon ott a kútnál, míg ők visszatérnek a palotába anyjuk engedelmét kérni, hogy őt házukba vigyék.

Demeter beleegyezőleg bólintott; és ők, ragyogó edényeiket megtöltvén vízzel, hazavitték azokat, örvendő szépségüknek. Gyorsan odaértek atyjuk házához s elmondták anyjuknak, mit láttak, mit hallottak. Anyjuk meghagyta nekik, hogy térjenek vissza és szegődtessék az asszonyt jó bérért; és ők, mint az őzikek vagy üszők, melyek tavasszal a mezőkön jóllakottan ugrándoznak, — ruhájuk hajtékait föltartva, siettek a mély szekérvágásos országúton, sáfrányszínű hajuk pedig ugyancsak lebegett vállaik kö-

rül, a mint mentek. S még mindig ott az útszélen ülve találták a dicsőséges istennőt, mozdulatlanul. Akkor aztán atyjuk házába vezették; ő pedig, tetőtől talpig mély gyászba burkoltan, követte őket az úton, és sötétkék ruhája a lába körül sok hajtéka ránczolódott, a mint járt. Elértek a házhoz, átmentek a nap fényeként ragyogó kapun, hol anyjuk, Metaneira, hátával az egyik, kapumenynyezetet tartó pillérnek dülten üldögélt, egy kisdedet tartva keblén. A lányok előre, hozzáfutottak; Demeter még a küszöbön volt; s a mint áthaladt rajta, fejével a kapumennyezetig nőtt fel, s megjelenése isteni ragyogással töltötte be az egész átjárót.

De még mindig nem ismerték fel egészen. Egy idő múlva aztán mosolyra birták. Bort nem akart inni, hanem jóízűen ivott egy serlegből árpaliszttal és mentával kevert vizet. Véletlenül nem régiben született Metaneirának egy késői gyermeke. Nem vártan jött, jóval később az idősebb testvérei után, s különös gyöngédséggel vették körül és sok imádságos jókívánsággal. Demeter beleegyezett, hogy náluk marad és a gyermek dajkája lesz. Halhatatlan kezeibe vette a kisdedet s illatos keblére fogta; s örvendezett az anya szíve. Így dajkálta Demeter Demophoont. S a gyermek úgy növekedett, mint egy isten, sohasem szopott, kenyeret sem evett; azonban Demeter mindennap megkente ambróziával, — mintha igazán valami isten gyermeke volt volna, — édesen lehelve rá, keblén tartva őt; éjszakánként pedig, mikor egyedül feküdt a gyermekkel, szerette titkon a tűz vörös erejébe mártani, mint valami fáklyát; mert úgy vonta feléje a szíve, s oly hön vágyott volna neki örök ifjúságot adni.

De az anya balgasága megakadályozta ezt. Mert hogy gyanakodni kezdett, bevárta az alkalmas időt s egy éjjel rájuk lesett s aztán a látottakon való rettenetében elsikoltotta magát. S az istennő meghalotta őt; hirtelen harag fogta el, kikapta a tűzből a gyermeket s a földre dobta, azt a gyermeket, kit úgy szeretett volna halhatatlanná tenni, de a ki most már a többi ember közös sorsát kell hogy ossza, bár mindig marad rajta valami kifürkészhetetlen báj, mert egy istennő térdein és keblén feküdt egy ideig.

Akkor azután Demeter megmutatta magát nyíltan. Félredobta az öregség álarczát, megváltoztatta formáját, s a szépség lelke lebegett körülé. Ruhájáról kellemes illat áradt szét, teste messziről is ragyogott; hullámosan szállt le hosszú sárga haja vállaira, és mintha villámlás fényével telt volna be az egész ház. Kivonult a csarnokokon keresztül; Metaineira pedig a földre roskadt s hosszú ideig nem tudott szólni, a gyermeket sem jutott eszébe felemelni a földről. De a nővérek, hallván keserves sirását, kiugrottak ágyaikból s odarohantak a gyermekhez. Egyikük felvette a földről, ruhájába burkolta keblén, egy másik meg az anyjuk szobájába sietett, hogy felkeltse; aztán mind körülfogták a gyermeket, lemosták a tűz foltjait vergődő kis testéről s gyöngéden csókolgatták mindenütt; de a gyermek fájó nyugtalansága csak nem szűnt; mert bizony más, az előbbtől különböző dajkák akarták most őt pólyálgatni.

Egész éjen át, reszketve a félelemtől, ugyancsak igyekeztek kiengesztelni a dicsőséges istennőt; reggel pedig mindent elmondtak atyjuknak, Keleusnak. Ez pedig, az istennő parancsa szerint, egy szép templo-



mot épített; az egész nép dolgozott rajta, és mikor elkészült, mindegyik munkása elment, ki-ki a maga otthonába. Akkor azután visszatért Demeter s leült a templom belsejében s még mindig távol maradt az istenek társaságától, egyedül, emésztő bánatában lányáért, Persephonéért.

És keserűségében kegyetlen éhinséges esztendőt bocsátott a földre. A száraz mag földbe rejtetten maradt; hiába húzták az ökrök az ekét a barázdákon; sok fehér vetőmag gyümölcstelenül hullott a földre; az egész emberi nem már majdnem belepusztult s az isteneket többé nem szolgálta volna, hacsak Zeus közbe nem lép. Először Irist küldte el, azután egyenkint valamennyi istent, hogy bosszújától eltérítsék Demetert; de egyik sem tudott a lelkéhez férni; zord arcczal hallgatta szavaikat és esküdözött, hogy semmiképen sem tér vissza az Olymposra, sem pedig a földnek termést nem ad addig, a míg elveszett leányát újra nem látták szemei. Akkor azután legvégtére elküldte Zeus Hermest a holtak birodalmába, hogy rábeszélje Aidoneust, hogy engedje aráját a napfényre vissza. S Hermes otthon találta a királyt palotájában, egy nyoszolyán ülve, a huzódozó Persephone mellett, kit anyjáért való vágya emésztett. Gyanus mosoly futott végig Aidoneus arczán; de engedelmeskedett az izenetnek és Persephonét vissza hagyta térni; csak arra kérte egy kisért, hogy kedvesen gondoljon rá s ne ítélje meg nagyon keményen őt, a ki szintén halhatatlan isten. Fürgén ugrott fel Persephone, nagy örömeben; de mielőtt elindult volna, Aidoneus egy darabka édes granátalmát etetett meg vele, azt terelve titkon ezzel, hogy Persephone ne maradjon mindvégig a földön, hanem időnkint

visszatérni is jöjjön kedve. S most lovait kocsijába fogta, s Persephone felszállt; s Hermes a kezébe vette a gyeplőt s kihajtott az alvilág csarnokaiból; s vígan futottak a lovak; s ők ketten fürgén haladtak végig annak a hosszú utazásnak útjain; nem tudta gátolni őket sem a tenger vize, sem a folyóké, sem a hegyek mély szakadécai, sem a part sziklái; míg végre Hermes letette Persephonét a templom ajtaja előtt, a melyben anyja volt, a ki most meglátva őt, gyorsan eléje szaladt, akárcsak egy maenad, ki sötét erdős hegyoldalról rohan le.

És ezt az egész napot bizalmas együttlétben töltötték, mert sok mondani- és meghallgatni valójuk volt egymás közt. Akkor aztán Zeus elküldte hozzájuk Rheát, az ő tiszteletreméltó anyját, az istenségek legidősebbikét, hogy hozza vissza őket kiengesztelődve az istenek társaságába; s elrendelte, hogy Persephone az év kétharmadán át anyjánál maradjon s csak egyharmadán át férjénél, a holtak birodalmában. Így Demeter megengedte azután, hogy a föld ismét teremjen; s az egész föld mindjárt tele is lett levéllel, virággal és hullámozó kalással. És meglátogatta Triptolemost és Eleusis más fejedelmeit is és megtanította őket szent szertartásainak végzésére, azokra a mysteriumokra, melyekről emberi nyelv nem szólhat. Ámde boldog az, kinek szemei látták e mysteriumokat; az ő sorsa a halál után nem olyan mint más embereké!“

Demeter történetében, mint minden görög mythosban, három különböző befolyásnak működését követhetjük nyomon, melyek azt fejlődésének három egymásra következő szakában különféleképen formálták. Az első szak a mythosnak az a félig-



tudatos, ösztönszerű vagy mystikus phasisa, melyben — iratlan, szájról szájra élő legenda formájában, a különböző helyek szerint váltakozó részletekkel — bizonyos, a természet tüneményeiről való kezdetleges benyomások szerepelnek. Nyomon követhetjük ezt a mythos tudatos, költői vagy irodalmi phasisában is, melyben a költők lesznek letéteményesei a népies képzelem sejtelmesen bizonytalan, ösztönszerű termékének s vele tisztán irodalmi érdekből foglalkoznak, pontosabban kirajzolva a vonalakokat, egyszerűsítve vagy kifejlesztve a mesei helyzeteket. Harmadszor pedig az ethikai phasisba kerül a mythos: itt a költői elbeszélés alakjai és eseményei már erkölcsi vagy szellemi mozzanatok elvont symbolumai lesznek, mert hathatósan jellemző példakul szolgálhatnak azon mozzanatokra. Persephone elrablásának és Demeter őt kereső vándorlásának kalandjai mögött — a mint ezeket a homerosi hymnusban találjuk — észrevehetjük azt a homályos conceptiót, mellyel az a mythos-teremtő őskorszak maga elé festette azokat a természeti változásokat, a nyár és tél azon váltakozó rendjét, melyekről neki semmiféle tudományos, rendszeres magyarázata nem volt, de a melyekben mindamellett megsejtett sok, sok eleven tevékenységet, megfelelőit azoknak a kiderített erőknak, melyeket a mi hidegebb modern tudományunk számokkal és pontos nevekkal fejez ki. Demeter — azaz először Demeter és Persephone, az ő zavarosan egybe-sejtett voltukban — tulajdonképen a föld, évi változásainak megállapított rendjével, de egyúttal gyermekei növéseinek és hullásának minden esetlegességével és részletével. E lazán lebegő conceptiót azután birtokukba vették a későbbi



korszak költői s megteremtették Demetert és Persephonét, úgy a mint a képzőművészetben és költészetben ismerjük őket. Abból a sejtelmes és bizonytalan egységből, melyben ők együttesen képviselték a földet és ennek változásait, határozott alakban válik ki az anya és a leánya, mindegyikük sajátos külön szereppel, lerögzített, tisztán megkülönböztetett családi vonatkozásokkal, a melyekből származó események és indulatok csakhamar megható történetté szövődnek. Végül arányosan azzal, a mint az irodalmi vagy aesthetikai tevékenység a képet vagy költeményt bevégezettebbé teszi, érezhetőbbé válik az ethikai érdek is. Az oly különös alakok, mint Demeter és Persephone s az oly csodás események, mint a leánynak Hadesbe vitele, az anya kutató fáradozása, Persephone visszatérése anyjához — alkalmasak a szomorúság és félelem érzelmeinek felemelésére és megtisztítására az által, ha eszményi kifejezésük az érzékek és a képzelem elé tárul. Demeter szükségképen az isteni búbanat típusának látszik. Persephone pedig a halál istennője, de egy jövőendő élet ígéretével. Az a három phasis tehát, mely minden mythos fejlődésében megkülönböztethető és abban természetes fokozatokat alkot az emberi felfogás szükségszerű feltételein alapulva, talán teljesebben jegeczedik ki Demeter történetében, mint a görög mythologia bármely más részletében. A hogy a homerosi hymnus az irodalmi vagy költői phasisnak legfőbb kifejezése, épp úgy a márványszobrok, melyekről majd szólok, legfontosabb illustratiói az — úgy neveztem — ethikai phasisnak.

Homeros, az Iliasban, ismeri Demetert, de csak mint a szántóföldek istennőjét, mint feltalálóját és

pártfogóját a földmives évszakok szerint való munkájának. Ott áll érett gabonára hasonló sárga hajával a szérűn s kiveszi részét a munkából; s a gabona-szemek egyre nagyobb halmazzal fehérленek, a mint a cséplőütések, a szél segélyével is, szétszórják a polyvát. Künn a friss mezőkön adja át magát Iasion öleléseinek, Zeus végletes féltékenységre, ki aztán villámával sujtja le az istennő halandó szeretőjét. Pyrasos virágos városa, a *búzaváros*, ez ősi helység Thessaliában — az ő szent kerülete. De mikor Homeros az orthodox istenek listáját adja, Demeter nevét nem említi.

Az Odysseiában ismeri Homeros Persephonét is, de nem mint Korét, hanem csak mint a holtak királynőjét — *ἐπαινή Περσεφόνη*, a félelmetes Persephonét, — a pusztulás és halál istennőjét, nevének látszólagos jelentése szerint. Ő az emberek gonosz imáinak teljesítője; ő az úrnője és gondozója az emberek árnyainak, kiknek több vagy kevesebb életet adhat; ott lakik dűledező palotájában az Okeanos meredek partján, száraz füzek és magas nyárfák ligetei között. De hogy Homeros őt mint Demeter leányát ismerné, arra semmi jel sem mutat; csak *egy* halovány jel van arra nézve, hogy talán tud valamit Persephone elrablásáról: Hades nevéhez odaemlíti kocsijának arany gyeplőjét és szép lovait.

A történetnek fő themája tehát és később kifejtett legjellegzetesebb sajátosságai nem találhatók valójában kifejezetten Homerosban. Nála ott találjuk külön az egyik részen Demetert, mint a szántóföldek teljesen üde és vidám istennőjét, kinek gyermekei — ha vannak — bizonyára olyanok, mint a mily szerény és békességes volt elrablása előtt Kore; a másik

részen külön Persephonét, mint teljesen a halál rettenetes istennőjét, ki a holtak panaszkodó árnyait viszi Odysseus elé és a ki Medusa fejét őrzi. És csak mikor bensőséges családi viszonyba kerül e két ellenkező típusú alak s mikor Kore és Persephone azonosulnak — csak akkor kezdődik el Demeter mélyebb mythológiája.

Ez összekapcsolás Hesiodosnál történt meg; s a *Theogonia* három sorában, a 912—914. sorokban meg is találjuk Persephonének Aidoneustól való elrablását;<sup>1</sup> e részlet talán egyike Hesiodosban azoknak, melyek valósággal korábbiak Homerosnál. Hesiodost a helóták költőjének nevezték el s úgy vélik, hogy megőrzött valamit Görögország azon korábbi lakosainak hagyományából, kik meghódítóik szolgálivá lettek; s az istenekről való fogalmainak bizonyos borússágából, ellentétben Homeros isteneinek konkrét és hősies alakjaival, észrevehetjük valamiképen egy leigázott nép csöndes, néma töprengését, azt a hallgatágon ábrándozó temperamentumot, melyhez Persephone történetének hangulata is oly rokon. Bármint is áll a dolog, de az a két alak, mely Homerosnál még nincsen összekapcsolva — a nyár istennője és a halálé, Kore és Persephone — Hesiodosnál már jelentősen egygyéválí; s itt jelenik meg először az a különös kettős lény, kinek bennrejlő tehetségeit a későbbi költők kifejtették: többek közt a fentebbi két ellen-

<sup>1</sup> Αὐτὰρ ὁ Δῆμιτρος πολυφόρβης ἐς λέχος ἦλθεν, ἥ τέκε Περσεφόνην λευκώλενον, ἣν Ἀἰδωνεὺς ἥρπασεν ἥς παρὰ μητρὸς ἔδωκε δὲ μητίετα Ζεὺς. (Ez pedig a sokakat tápláló Demeter nyoszolyájába járt, Demeterébe, ki azután a fehérkarú Persephonét szülte, kit később a jától elrabolt Aidoneus, a tanácsadó Zeus beleegyezésével.)



tétes mutatkozásnak azt a sajátos összeolvasztását, mely a kellően fegyelmezett értelem számára tele van jelentőségekkel: a halál, feltámadás és megifjodás eszméivel. „Ébredjetek, énekeljetek, ti, kik a porban lakotok!”

A modern tudomány a természet változásait bizonyos öntudatlan erőkről való hypothesisel magyarázza meg; és ezen erőknek az ő combinált működésükben való összegezése alkotja a természetről való tudományos felfogásunkat. De párhuzamosan e mechanikaibb felfogás növekedtével élt és érvényesült egy régibb, szellemibb, szinte platói philosophia is, mely inkább az ösztöné, mint az értelemé s melynek gondolati kiinduláspontja nem külvilági tünemények jól megfigyelt sorozata, hanem afféle érzés, mint a milyen a tavasz első melegebb napjaiban szokott elfogni bennünket, mikor is mintha tényleg működni éreznők a természet nemző folyamatait, s mintha még a talaj alatt és a fák kemény törzsében és ágaiban az életnek valami szelleme keringene, rokon ahhoz, mely bennünk fejti ki erőit. Száz meg száz ilyen ösztönszerű érzésből indul ki az a régibb, nem mechanikai, hanem szellemi, szinte platói philosophia és inkább úgy nézi a természetet, mint egy szellem vagy személy egyediségét, mely különféle fokozatokban nyilatkoztatja ki magát a rokonszellemű megfigyelő számára — semmint mechanikai erők rendszerét. Az ily philosophia rendszerezett formája az olyanféle költészetnek, (mint a minőt például Shelley-nél vagy Wordsworth-nál tanulmányozhatunk), melynek szintén megvannak a maga ábrándalakjai a föld vagy ég öntudatos szelleméről; s ez alakok személyisége, öntudatossága ott szerepel mindig, a mikor e költé-

szet oly suggestiv módon leheli azt a rokonságot, melyet a természet formái és tünetei az emberi hangulatokkal mutatnak. S a primitiv elme számára a metaphysikai fogalmakat az oly kosmikus történetek, vagyis mythosok helyettesítették, mint a minők Demeter és Persephone mythosa, mely önkéntelenül keletkezvén annyi meg annyi elmében, végül is — szinte érzékelhetően megvalósult alakokban — számukra mindazt képviselte, a mit tudtak, éreztek vagy képzeltek a körülöttük levő természetről. Az ég az ő *egy* kékjében és változatosságában, a tenger is az ő *egy* kékjében és változatosságában — úgy tükröződtek le azokban az egyszerű, de mélységesen fogékony lelkekben, mint Zeus, Glaukos vagy Poseidon. S tapasztalataik nagy részét, mindazt, a mi a földre, ennek változásaira és a belőle született dolgok fejlődésére és hanyatlására vonatkozott, — mindazt fedte Demeter története, a földnek mint anyának mythosa. Úgy gondolkodtak ők Demeterről, mint a régi germánok Hertháról vagy a későbbi görögök Panról, mint az egyiptomiak Isisről, a Nilus földjéről, mely Osiris árjaitól zöldült, Osiriséitől, kinek jöveteléért úgy eped Isis, mint Demeter Persephonéért; benne így *egy* névvel foglalták össze minden lebegő gondolatukat, benyomásukat és sejtelmüket a földről és ennek mutatkozásairól, valamint sejtéseik egész bonyolult világát arról a rejtélyes életről, örökös működésről és szakadatlan fogamzásról, mely a föld mélyén folyik. Vagy úgy gondolkodtak a sokszínű földről, mint Demeternek palástjáról, miként a nagy modern pantheista költő is úgy beszél a földről, mint az „Isten palástja“-ról. A föld tápláló termékenysége; felszínéből hajtó tavaszvirágok, ezek nehéz illa-

tának és növésük alkalmas helyének finoman leplezett ártalmassága; gyöngéd, nőies, Persephone-szerű mozdulata minden növő dolognak; a föld gyümölcse, mely tele van bódító és mérges, vagy friss és felüdítő nedűkkel; baljóslatú szeszélyei is, szárazságai és hirtelen vulkanikus tüzei; tavaszának hosszas késései; tompa álma, melyet azután oly egyszerre ráz le; a szomorúság, mely belopózkodik az ő édesen bágyatag pompájába: mindez Demeter és hozzátartozói köré csoportosult. Azok a primitív emberek mindig odafordulhattak Demeterhez, magáról a valóságos földről, az ő szent félelemmel, de mégis reménynyel teli imájukban és személyes hálájuk áhítatában; és egyúttal Demeter által megmagyarázhatták a föld bánatát és ígéretét, sötét titokzatosságát és ember-segítő kedvét.

Az elvont fogalmaknak modern festőknél és szobrászoknál található megszemélyesítései, például a melyek a gazdagságot, kereskedelemet, egészséget ábrázolják, a legtöbbször bántják aesthetikai érzékünket, mint afféle conventionalis, szónokias dolgok, ürességüktől átlátszó pusztá allegóriák, szóképek, melyekben talán senki sem gyönyörködik. Másrészt azonban az olyan emberi alakokkal dolgozó symbolikus ábrázolások, mint Giotto Erényei és Bűnei Paduában vagy Szent Szegénysége Assisiben, vagy a planeták sorozatai némely régi olasz metszeten — mélységesen költőiek s hatásosak. Többnek érezzük ezeket, mint pusztá symbolismusnak; s ez alakokon még az a sajátos behatoló rokonszenv is érzik, melylyel a művész az ábrázolandó tárgyba mélyedt. Az ily hathatós symbolismus egy oly sajátos művésztermészetnek alkotása, mely természetben bizonyos,



a dolgokat betű szerint vevő egyszerűség egyesül azzal a gondossággal, mely élénken törődik a képnek aesthetikai szépségével, a képes kifejezés *figuralis* oldalával, a metaphorának *formájával*. Mikor az van mondva, hogy „szájából éles kard jő ki“, akkor az ily művészi természet kész merészen, közvetetlenül megküzdeni ezzel a nehéz képpel, miként az a tizen-negyedik századbeli rajzoló, a ki az Apokalypsisnek ezt és más képét is megfestette egy bourgeois színes ablakon. Az ily symbolismus a legszeretőbb gondot fordítja a Mértékletesség sima hajviseletének rajzára, vagy arra a finom hasonlóságra, melyet a Remény öve az ég színéhez mutat, vagy a Charitas vörös palástján a beléje szótt lángokra. És a mi a régi firenzei festő, Giotto, lelki alkatának és egyáltalán az ő egész kora lelki alkatának sajátos tulajdonsága volt — és kétségtelenül inkább annak a kornak, mintsem a miénknek — az éppen annak a kornak egyetemes és állandó szelleme volt, a melyben Demeter és Persephone mondája keletkezett. Ha a mai idők valamely festője a nap allegorikus ábrázolását oly határozatosan fogta is fel, hogy nehezen gondolunk arra, hogy különbséget tegyünk az oszladozó reggeli ködtől övezett alak s ez alak jelentése között; s bár William Blake valósággal „kardalban“ énekelteti a reggeli csillagokat, nagy gyönyörűségünkre, — az egyéni geniusnak e termékei részben mégis egy oly egészen más kornak „továbbélő maradványai“, melynek közszellemével sokkal megegyezőbb volt e művészi kifejezőmód, mintsem a mienkkel. De azért a mai emberben is élnek még annak az ősi művésztermészetnek nyomai; s e nyomok által megérthetjük azt a korábbi, igazán poetikus korszakot a tehetséggel

megáldottabb népeknél, melyben minden benyomás, mit az emberre az ő külső vagy belső világában működő erők gyakoroltak, egy az övéhez hasonló léleknek vagy akaratnak jelenlétét sugallta neki, egy oly személyét, kinek élő lelke van s érzékei is, meg kezei és lábai; s e korszak, mikor Korénak Demeterhez való visszajöttéről beszélt vagy Zeus és Hera házasságáról, nem pusztá szónokias phrasist mondott, hanem egy eleven illúzió hatásának engedett; s számára az ember hangja „igazán egy folyó volt, a szépség kiáradó zamat, a halál pedig köd“.

A görög mythologia istenei el-elfedik egymást, össze-összekeverednek s kapcsolódnak egymással, egyszer könnyedén, másszor erősebben, adott esetek szerint s időnkint meg is kettőződnek — első látásra szinte úgy, mintha egy zavaros álomban jelennének meg előttünk — de ha szorosabban vizsgálunk minden részletet, soha sincsenek bizonyos észszerűség, igazság nélkül. Csak bizonyos szűkebb értelemben lehetséges megfogni, felemelni és magában vizsgálni egy-egy szálát a történeti és képzelmi hálózatnak, mely a civilisatio bizonyos korszakában rászövődött az élet és gondolkodás minden részletére s minden névre a multban s Görögországnak majdnem minden pontjára. Demeter története tehát nem *egy* szerzőnek vagy helynek vagy időpontnak volt a műve; e történet első szakának költője nem *egy* személy volt, hanem egy korszak egész kor-szellemé, bár ez kétségkívül széttagolódott többé-kevésbé képzelmes egyéniségekre, kikből azután itt-ott egy-egy, a tisztán receptív átlag fölött valamivel kimagasló egyéniség — egy egyetemesen, bár bágyadtan felölelt sejte-

lemnek kifejezője — határozott nevekbe és alakokba rögzítette környezetének imbolygó ábrándjait. Fokozatosan nőtt a mythos, sok, egymástól messze eső helyen, sok lélekben, kik egymástól távol, külön éltek, de azonos érzésben és felfogásban a természet bizonyos elemeit és tüneteit illetőleg; s egyikük itt, a másikuk ott, egy-egy lélek szeme elé erősebben villanó mozzanatban vagy részletben, megragadni vélték a nagy Anyának befolyását, valamely vonását vagy jellemét. Demeter változatos díszítő jelzői, történetének helyi változatai s egymásnak ellentmondó mozzanatai, mind tanuskodnak keletkezésének ilyen módjáról. Illusztrálják ezek azt a bizonytalanságot, mely annyira jellemzi a görög mythológiát, ezt a központi tekintély nélkül való theológiát, mely nem kapcsolódik történeti korszakhoz és már kezdettől alá van vetve valami észrevétlen átalakulásnak. S jelzik a különféle egymástól távol eső helyeket, melyekről az istennő látható teste lassankint összeszedte alkotórészeit, míg végül eljutott egy jól megrajzolt lét-alakhoz a nép lelkében. Eszerint Demeter eleinte egy valakinek mint a boszuló anya jelenik meg, ki a föld termését fájdalmas-mogorván visszatartja, egy más valakinek Persephonéval pompázva, egy harmadiknak, a mint az emberek számára a földművelés hálás mesterségeit osztogatja; és csak végül lesz meg a tisztán megállapított körvonalak mindenkitől való összefoglaló felismerése, a szinte tapintható megtestesülés, mely a nép képzeletébe rögzült, — maguk sem tudták, hogyan.

Demeter kultusza ahhoz a régebbi valláshoz tartozott, mely még közelebb állt a földhöz s melyet némelyek észrevehetni véltek Homeros határozottab-



ban nemzeti mythológiája mögött. Sötét barlangok istennője itt ő s nincs bizonyos szörnyetegi forma nélkül. Ő adta egyik helyütt az első fűgét az embereknek, a másik helyt az első mákot; egy más helyütt ő tanította kaszálni a titánokat. Ő a szőlőtőke anyja is; s az a név, melyen vándorlása alatt nevezte magát: Dos — adomány; s a madarak közül a daru, mint az eső előfutárja, lett hírnöke az istennőnek. Ismeri bizonyos növények bűvös erejét, melyek kebléről szakíthatók és ölhetnek vagy gyógyíthatnak; és jelzőinek egyike szerint a források úrnője is ő, mert maga is a föld titkos helyeiről való. Először hát a még ősvadon föld termékenységének istennője; s ennyiben attribútumai bizonyos fokig összekeverednek a thessaliai Gaia és a phrygiai Kybele attribútumaival. Később azután — s éppen ekkor kezdődnek legjellemzőbb vonásai összpontosulni — elválík ez összekevert rokonságtól, főképen mint a földművelésnek, a föld emberi ügyességgel előmozdított termékenységének istennője. Ő a megőrzője a jó reménynyel elvetett magnak, a növényélet mozzanataiból származó sok jelzője szerint, melyekkel a falusi ember nevezi őt el kis kertjének vagy tanyájának változatos tapasztalataival tele lelkéből. Demeter a leghatározottabb megtestesülése mindazon imbolygó mystikus ösztönöknek, melyeknek Gaia, a föld bús-homályosabb ivadékainak<sup>1</sup> anyja, bizonytalanabb és ködösebb megtestesülése. Demeterben, e legkonkrétebb emberi alakban, nincs már semmi homályos körvonal,

<sup>1</sup> A homerosi hymnusban főleg azé a virágé, mely azért nőtt ki először a földből, hogy Korét hálóba csalja; a szép, de halálos Narcissus ez, a *νάρκυσς*-nak, a halál dermedtségének virága.

nincs már semmi a mystikus álmodozás pusztá árny-szerűségéből. A görögöknél aesthetikailag kevésbbé megáldott nemzetek egyike sem tudta volna mystikus sejtelmeit oly könnyedén ily tiszta és idylli képekbe vetíteni, mint a milyen a mezőségek ünnepies istennőjéé, kiben az anya jellemvonásai annyi gyöngédséggel vannak kifejezve, s Kore „szépséges fejé“-é, mely oly üde és szelid volt.

Ebben a szakában tehát Demeter története úgy jelenik meg, mint sajátos alkotása egy nagy fogékonyságú falusi népnek, mely elábrándozott az ő tavaszi vagy őszi munkáján s félig tudatosan érezte e munkának szent és mystikus voltát. Mert sok olyasmi van mindenütt a tanyai életben, a mi a komolyságra hajló léleknek sajátos alkalmakat ad ünnepiesen komoly és kedves gondolatokra. Az oly egyforma folyású és „a természethez oly közel álló“ falusi élet foglalkozásaiba mélyedt emberek temperamentuma minden időben egyforma; s a gondolkodás és kifejezésmód azon szokott ünnepiességének, melyet Wordsworth a cumberlandi parasztban talált, Millet, a festő, pedig a bretagneiben, bizonyára megvolt a maga ősképe a korai görög világban. És így még mielőtt a költők kifejlesztették volna félelmetes és szenvedelmes történetüket, Demeter és Persephone főként mint a „tiszteletreméltó“ vagy „félelmetes“ istennők szerepeltek. Demeter tavasszal, mikor a báránykák születnek, a mezőket járja; ősszel a pajtákat látogatja; résztvesz az aratásban és kévekötésben; s ő a kévék istennője. Uralkodik a tanyai életnek minden kedves és jelentős részletén, a szérűn a tele magtárban s ott áll a kenyérsütő nő mellett a kemenczénél. Ez ábrándokkal bizonyos szertartások vannak összekötve; a

félig megértett helyi megfigyelés meg a félig-hitt helyi legenda szeszélyesen hatottak egymásra. Szoktak Demeternek egy darab kenyeret vagy egy kis darab húst a keresztutak mellé letenni, úti eledelül; s talán egy valóságos Demeter el is viszi azokat, a tájon átjártában. Az éven át való munkájuk mozzanatai istentiszteleti ténykedésekké válnak; áldását sok kifejező névvel kérik; és mintha meg-megpillantanák is reggeli szürkületkor vagy este az illatos szántóföldek egy-egy hajlásában. Ha az útszálen megérinti a pázsitot egy ujjával, máris valami új virág nő ott ki. A falusi élet minden pittoreszk járuléka az övé; az övé a mák is, a kimerülhetetlen termékenység jelképe, mely tele van rejtélyes nedvekkkel a fájdalom enyhítésére. A falusi nő, ki gyermekét abba a nagy, bölcső-alakú kosárba teszi aludni, mely a gabona rostálására való, Demeter *Kurotrophosra* gondol, a gabonának és a gyermekeknek ősanyjára, s gyermekének kis köntöst készít abból az elviselt ruhából, melyet a gyermek atyja az istennő mysteriumaiba való beavatásakor viselt. De szokott ő néha bosszús istennő is lenni, Demeter *Erinnys*, a közeli környék gonosz szelleme, ki a sötétes helyeket látogatja. A nyári éjen át a szabadban fekszik a földön s nedves lesz a harmattól. Megifjodik minden tavasszal, pedig már magaskorú ő, a homerosi hymnusnak ránczosképű asszonya, a ki Demophoon dajkája lesz. Majd más könnyedebb jellegű, szájról-szájra bolygó történetkéek fészkelik be magukat idővel a fő-történetbe. A tarajos göte, mely visszaretenti az inni akaró vándor ajkait, eredetileg egy lurkó, Abas, ki csúfolkodásával megfosztotta az istennőt szomja eloltásának élvezetétől, mikor egyszer ván-



dorlása közben egy útszéli forrásból ivott. A bagoly az átváltoztatott Ascalabus, a ki egyetlen tanuként látta Persephonét a gránátalmából enni Aidoneus kertjében. A keserű vad-menta valamikor egy lány volt, ki Persephonét egy pillanatra féltékenynyé tette egyszer Hadesben.

Triptolemos epizódja, kivel Demeter az eke titkait úgy ismerteti meg, mint valami szent szertartás részleteit, hogy ezeket azután világgá vigye minden ember számára, a falusi élet körülményeinek egy másik csoportját testesíti meg Demeterrel való kapcsolatában. Mint az istennő történetének többi epizódjánál is, úgy itt is vannak helyi változatok, hagyományok Demeternek különböző helyeken való más-más kedvenceiről, kikről a grammatikusok beszélhetnének nekünk, de a kik végül elhomályosulnak az eleusisi Triptolemos nagyobb híre mögött. Előszörre azt vélhetné az ember, hogy Triptolemos teljesen egy boeotiai istenség volt, az ekevasé. De tudjuk, hogy a görögöknek a föld műveléséről, a földéről, melyből eredetüket vették, a legtöbbször előkelő gondolataik voltak; és ha gondosan vizsgáljuk a régi művészetnek Triptolemost ábrázoló alkotásait, akkor az a gondolat szuggerálja magát ránk, hogy az eke e pártfogója körül nem volt semmi nehézkes vagy nyers, — inkább valami az enyhe szellő vagy lobogó tűz mozgásából, körüle és szekere körül. S megmagyarázható e finomabb jellemvonás, ha mi őt — bizonyára igazolt alapon — szoros kapcsolatba hozzuk a homerosi hymnusi epizoddal, Demophoon dajkálásával, mely oly különös mystikummal van tele. Mert némely ha-

gyomány szerint nem más, mint maga Triptolemos volt a tárgya annak a rejtélyes kísérletnek, melylyel Demeter éjente a gyermeket a tűz vörös hevébe mártotta; s a gyermek azután, ha nem is halhatatlanul és teljesen isteni lényként, de, hogy Shakespeare egy kifejezésével éljek, mint „fürges szellem“ él tovább, alig érezve magán az anyagi világ súlyát; a szárnyas tűznek eleme ő az emberi test agyagában. A finom, üde tanyai legényke, a minőt időnkint még most is látunk s ki a gabona közt bájos mezei virágként hat reánk, a földművelés szent legendájában királyfivá lesz; s így, miután a tűz azon a nevezetes éjszakán kiselejtezte belőle a durvább elemeket, most már tisztán szellemmé tömörül, pap lesz, a ki Demeter adományait az egész földnek osztogatja. Az őt ábrázoló művészet fennmaradt alkotásai, gemmák vagy váza-festmények, minden bizonynyal eléggé hűen simulnak ahhoz a „fürges szellem“ eszményképhez, bár rajtuk Triptolemos azt a széleskarimájú falusi kalapot viseli, melyet Hermes is hord, és gyorsan jár, félig az ő tanyai szerszámának, boronájának vagy ekéjének, légi, merkuri szárnyas kerekein, félig pedig a szerszám elé fogott kígyók szárnyain; e csúszómászó a földet jelképezi, ámde szárnyat visel, mert a jelképe alatt értett föld porát, finom áthévítés után, gyümölcsök és virágok színeibe és illataiba emeli fel. Az meg már teljesen szent jelleg, melyet Triptolemos egy másik, a görög művészet komolyabb időszakából való értékes műalkotásban vesz fel, mely nemrégiben került napvilágra Eleusisben s most az athéni múzeumban van, egy különös finomsággal kidolgozott bas-relief, melyen ő, egy erős és komoly ifjú, áll Demeter és Persephone közt, s Persephone a

kezét szinte valami szent befolyással, felavató géstussal helyezi a ifjúra.

De az okos falusi ember háza természetesen a jó erkölcsök tanyája is; és a Demeter *Thesmophoros* a házasság élet őre, a feleség szemérmességének istensége. Ő tehát a társadalmi rendnek, művelődésnek megalapítója. Az egész földön elhintett békés otthonok, az ő biztonságukban, szintén gyümölcssei a földnek; s e gyümölcsöket is képviseli Demeter és suggestív módon jelzi még a fehér városokat is, melyek fenn a dombokon ragyognak a hullámzó vetések fölött és az igazságnak és a nevére igazán méltó királyságnak székhelyei. Bizonyos tekintetben még az utasok védőasszonya is, mert Persephone után való hosszas vándorlásaiban összeszedte és hagyományul adta tovább az embereknek azokat az omeneket, melyek mind oly apró dolgokról vannak véve, mint például az ösvényén átlebbent madárkák, a vele csak úgy véletlenül találkozó emberek, a szavak, melyeket ezek mondtak, a tárgyak, melyeket kezeikben vittek, mindmegannyi εἰνόδια σύμβολα, útközben előbukkanó omenek, melyek észrevevésével az ember sikeresen ér útja végére; így jár bizton útján az egyszerű falusi ember, s maga az istennő vezeti őt jeleivel, mikor messze útat tesz meglátogatására Hermionében vagy Eleusisben.

Demeter és Persephone attribútumai mindidáig hasonlóak. Úgy a mythosi felfogásban, mint az ezzel kapcsolatos vallási ténykedésekben az anya és leánya majdnem felcserélhetők egymással; a „két istennő” ők, a kettősnevű istennők. Majd fokozatosan kifejlődik Persephone szerepe s határozottá válik; Demeteréi-



től megkülönböztetett működéseket tulajdonítanak nek. Ő, ki mindeddig Demeter oldalán volt s megosztotta vele a kultusz élvezését, most már tőle elválasztottan jelenik meg, a maga titokzatos dolgai után járva. Az év egyharmada alatt lenn a sötétségben lakik; tavasszal azután feljön; s minden ősszel, mikor a falusi ember elveti a magot a földbe, az istennő is oda száll le újra, s a holtak birodalma tavasszal és ősszel nyitva áll az ő kiengedésére és befogadására. Persephone tehát a nyári időszak s ez értelemben leánya a földnek; de az a nyári időszak ő, a mely maga után hozza a telet; az évnek virágos fényessége és beteljesült dicsősége, mi azután közel jár a végéhez mindjárt, a mint az első sárga levél átlebeg rajta, az első zordabb szélben. A tavasz utolsó napja, vagy az őszi első napja ő, a görög esztendő hármaskiosztásában. Története valójában nem egyéb, mint hathatósabb formában Adoniszé, Hyakinthoszé, Adrastoszé, e virágában levő királyfié, kit Herodotos szerint arra szánt a végzet, hogy egy dárda vasától halálos sebet kapjon; vagy Linosz története, e szép fiúé, kit minden tavasszal kutya szaggatnak darabokra; vagy az angol Alvó Szépé. A nyár és virágok istennőjéből az éjnek, alvásnak és halálnak istennője lesz ő s összetéveszthető Hekatével, az éjféli rémek istennőjével, — a *Κόρη ἄφρητος*-szal, kinek nevét kimondani félelmetes, — az Erinnysek anyjával, ki megjelent Pindarosnak, hogy őt közelgő halálára figyelmeztesse, s szemére hányta neki, hogy még az ő tiszteletére nem szerzett himnust, s a költő erre el is kezdte e himnust, a hattyudalát, melyet aztán már csak az istennő országában végzett be. Persephone tehát kettős istennő,

aszerint, a mint természete két ellentétes mutatkozásának egyikét vagy másikat vesszük tekintetbe. Valami kettősség, már a magában Persephone fogalmában rejlő ellentét végigvonul az ő egész történetén, és ez is nagy oka az ő kísérteties hatalmának. Mindig van benne valami a szétagolt és kétes egy-ségből: innét a későbbi nyelv annyi rávonatkozó szépítő kifejezése.

A „fájdalom cultusa“, mint ezt Goethe nevezte, némelyek szerint alig játszott szerepet a görög valóságban. Úgy szokták e vallást odaállítani, mint a tiszta vidámság vallását, mint azt a kultuszt, mely-lyel egy háborítatlan, nem töprengő, mélyebb szükségletekről nem tudó emberiség a maga vidám tevékenységének megtestesüléseit imádta. E vallás segítette eltakarni tekintetük elől a hanyatlás és elbágyadás azon jeleit, melyektől a görög ember természete úgy irtózott, és segítette őket tartózkodni attól, hogy nagyon kíváncsian nézzenek a lét azon árnyoldalaira, melyek a középkor borongó képzeletének valók voltak; és aligha tűzte ki magának czélul azt, hogy vigaszul szolgáljon egy oly nép-nek, mely valójában sohasem volt „beteg, vagy szomorú“. De a görög vallásról való e szokásos nézet róla való ismeretünk csupán egyik részének tekintetbevételén alapul s afféle hibás felfogásba sodor, mint a milyen az, a mely nem akarja méltá-nyolni a romantikus szellem befolyását a görög költé-szetre; mintha a görög művészet kizárólag csak az egészséges oldalával foglalkozott volna az emberi természetnek s elnyomott volna minden visszasságot, minden oly szépséget, mely a nehézségből keletkezik, s nem engedett volna meg semmi mást, mint csak

egy olymposi — bár tán kissé unalmas — nyugalmasságot. Valójában, a görög képzőművészetnek és költészetnek ilyen felfogása csak negatív tulajdonságokat<sup>1</sup> enged meg a görög műveltség legfőbb kifejeződéseiben; ámde Demeter és Persephone legendája, mely talán a legnépszerűbb az összes görög legendák között, eléggé mutatja, hogy a „fájdalom kultusza“ nem hiányzott a görög vallásban; e legendát szomorító, töprengő, aggodalmas lelkek alkották meg ugyanily lelkek számára; és e legenda legfőbb művészeti emlék-alkotásai eléggé bizonyítják, hogy a romantikus szellem ugyancsak működött a görög művészek lelkeiben, valami finom alchimiával hozva ki egy első látásra fájdalmas és különös themából oly szépséget, mely mindemellett nem nélkülözte a nyugalom, méltóság és rend elemeit.

A ki a képzőművészet és költészet legősibb eredetének mozzanatait — a francia kritikusok műszavával: az „origines“-t — tanulmányozza, annak örülnie kell, ha csak halvány nyomokat is követhet; és mindabban, a mit eddig mondtunk, sok dolog látszik olyannak, mintha aránytalanul kicsiny adatokból volna alkotva és mintha — egy általános keret vagy foglalat segélyével — nagyon is kiegészítettünk volna olyasmiket, a mik elvégre is csak nem egyebek, mint kétséges és töredékes jelek. De a cynismus egy fajtája már az a nagyon is pozitív természetű emberben, mikor ez oly féltékenyen nézi, ha el-elkapunk valami hasonlóságot az ősi világ és

<sup>1</sup> T. i. a mozgásnak, cselekvésnek tagadását, vagyis a teljes nyugalmat. F.



legmaibb gondolataink között, s mikor ez az ultra-positivista az ókor tényleges töredékes maradványait értékelvén, boldogan állapítja meg, hogy nincs meg rajtuk az emberi értelem pecsétje. De ha oly jelentéktelenek is önmagukban e töredékes jelek, mégis sokat sugallókká válnak, ha abban a világításban nézzük őket, melyet az emberi képzelemről való szemmel látható, általános igazságaival az összehasonlító mythologia vagy az úgynevezett animismus ad. Ámde ez elméletek alkalmazásánál sohase felejtse el a görög vallás tanulmányozója, hogy elvégre is költészettel van dolga és nem rendszeres theológiával vagy dogmával. A mi Demeter és Persephone történetét illeti, róla való adataink mind tisztán költészeti vagy szobrászati töredékek; s közvetlen aesthetikai szépségük igazolja azt a kíváncsiságot, melylyel *érzésünk* visz vissza bennünket a multba annak a költő-népnek vonzó képéig, melylyel a modern elmélet találékonysága ismeretünkben az űrt betöltötte. A mythologia első korszakának elvont költője, — ki teljesen személytelen és hathatósan szellemi módon teremtet, — magának a költészetnek elvont szelleme kél itt lelkünk elé; s e költői korról beszélve, mindenekelőtt arra kell ügyelnünk, hogy semmiben se magyarázzuk félre a költőket.

## II.

A görög mythologiai történeteknek is, mint más olyan dolgoknak melyeknek tulajdonképeni gazdájuk nincsen, s melyekért határozottabban senki sem felelős — megvan a maguk sorsa. A még kialakulatlanul lebegő ábrándok világában valóságos küzdelem folyt a létért; voltak mythosok, melyek soha-

sem alakultak tovább abból az első állapotból, mely a népies conceptióé; vagy pedig erősebb versenytársak szívták fel őket, mert — mint ez megessett valóságos hősökkel is — nem kapták meg az ő felavatott költőjüket vagy „vates“-üket s így az irodalom sohasem alakította őket új életre; ellenben Demeter mythosából, a költészet és képzőművészet gondos vezetése alatt, előállottak a homerosi hymnus kedves kis képei, idylljei és Praxiteles bájos alakjai. Ezzel hát a mythos belépett a második, vagyis költői szakába, melyben már határozottabb ábrándképek csoportosulnak a primitív középpont körül, egy-egy tudatos irodalmi egyéniségben, és az egész érdeklődés a sötétbe leszálló szép leánynak és az elveszett leányát kereső fáradt asszonynak alakjait veszi körül, ez isteni személyeket, kikben akkor őszintén hitt a görögök nagy többsége. A homerosi hymnus a legfőbb emlékműve ennek a második phasisnak. A természetes évszakváltozások itt személyek történetévé válnak, emberi ragaszkodás és szomorúság történetévé, de egyúttal messze kiható vallásos jelentőségük lesz, melynek a tisztán földi tavasz és ősz csak analogiái; s az emberi elem kifejtésében e hymnus írója néha az érzelmes kifejezés igazi őseréjét mutatja. Demophoon dajkálásának egész episodja, melyben a haldokló gyermek teste felett az emberi sóvárgás és bánat oly finoman van összeolvasztva az istennőnek azon rejtélyes szándékával, hogy a gyermeket halhatatlanná tegye, — kitünő példa a szánalom hangulatára az irodalomban. De bár e történet itt elérte a tudatos irodalmi interpretálás szakát, mégis, a mint itt elő van adva, sokat megtartott korai mystikus vagy kosmikus jellegéből.

A későbbi mythologisták egyszerűen a személyes történetet állapítják meg; de ebben a hymnuszban többször is követhetünk nyomon nem egy érdekes kapcsolatot a mythos eredeti értelmével. Tárgya a megviselt asszony, valójában a mi Fájdalmas Asszonyunk, a régi világ *mater dolorosa*-ja, de mindezen keresztül bizonyos lappangó vonatkozással a föld mystikus személyiségére. Sötétkéek ruhája az ő gyászviselete, de egyúttal az árnynyal borított földnek sötétkéek ruhája is, mint ezt Tizian tájképein látjuk; az ő magas kora a földnek minden emlékezetet meghaladó kora; ezért lesz ő dajka, ki Demophoont keblén tartja; ruhája hajtékai illatosak, de nemcsak Eleusis tömjénétől, hanem a virágok és gyümölcsök természetes illatától. Az édes lehelet, melylyel a gyermek Demophoont melengeti, a meleg nyugati szél, mely a tenyésző élet minden csiráját táplálja; keble, melyen a gyermek fekszik, a föld keble, annak erősítő hevével, mely oly tartózkodó és félénk és mindjárt megsértődik, ha emberi szemek nagyon közelről fürkészik titkos vegyi műhelyét; a földnek természetes tarka felületével „volt ő hajdan gyönyörűsége a napnak”; a sárga haj, mely oly hirtelenében omlik vállaira a Keleus házában történő átváltozásakor, részben még mindég az aranykalászos gabona; — a képzőművészetben s a költészetben ő mindig a „szőke istennő”; ő, ki oly hosszan időzik el templomában — melynek mintaképe egy tényleges földi üreg, barlang — az eleusisi szertartás fűszeres illatai között, a föld szelleme ő, annak sötét hajlásaiban rejtőzve el a tavasz visszatértéig, lenn, a virágmagok és illatos gyökerek között, mint azok a magvak és aromás fadarabkák, melyeket a halottak leplének hajtékaiba szoktak rej-



teni. Végig, az egész költeményen át, a természet-hez való közelségnek egy korábbi világból fennmaradt érzése fog el bennünket; a tenger egy személyként van ugyan felfogva, de azért még az igazi tenger az, mozgó hullámaival. Mikor az van mondva, hogy egy madár sem adott hírt Demeternek Persephonéről, akkor érezzük, hogy e korábbi világ szemében minden teremtmény között lehettek a közlekedésnek útjai, melyek ma már el vannak zárva előlünk. Iris hozza meg Demeternek Zeus izenetét; azaz: a szivárvány jelenti a föld számára az esős ég jóindulatát. Persephone Aidoneus nyoszolyájáról nagy örömmel ugrik fel, hogy hazatérjen anyjához: ez az évnek — a tavasszal kezdődő évnek — hirtelen születése. A tavaszvirágok nehéz, narkotikus illata úgy csüng köröskörül az istennő alakján, mint az igazi tavasz körül. És a mythos primitív kosmikus jelentésének összevegyülését a legenda későbbi, személyi érdekeivel, érdekesen illusztrálja az a szerep, melyet a költemény Hekaténak ad. Ez a különös titán-nő először csak egy nymphea; később azután, mintha Persephone szenvedelmes kiáltásától megmásíthatatlanul megváltozott volna, állandó kísérője lesz neki, sőt azonossá lesz vele. De a homerosi hymnusban tisztán kivehető az ő holdjellege; tényleg csakis a hold ő, a ki meghallja Persephone kiáltását, mint a hogy a nap látta meg a leányt, mikor Aidoneus elhurczolta. Egy reggel, a mint vándorolt az anya, megjelent a hold, mint utolsó negyedében szokta, nagy-fényesen kelve, éppen a reggeli szürkület előtt, azaz a homerosi hymnus szavaival: „a tizedik reggelen elébe jött Hekaté, fáklyát tartva kezében“. Az az ígész, de talányos alak „ott ülve

mindig barlangjában, ragyogó fátyolával félig lefátyolozottan, gyengéd gondolatokba mélyedve“, kibén szinte az olasz renaissance valamely festményének tárgyát láthatnók, nem más, mint Endymion szerelmese, a ki, akárcsak Persephone, a maga idején félre van vonva az emberek szemei elől. A nap látta őt; a hold nem látta, de hallotta kiáltását és azután mindig félig lefátyolozott kísérlője marad az álmok és a holtak királynéjának.

Demeter és Persephone története oly természetesen kínálja magát a leírásokra; és éppen leíró szépségekben elsőrangú a homerosi hymnus; episodjai bevégzett rajzok és egyenesen ösztönzik a festőt és a szobrászt a velük való versenyre. Versébe virágok neveit szöve<sup>1</sup>, úgy állítja elénk a költő Persephonét, mint a ki hasonlít e virágok egyikéhez — καλοκωπικ, mint a fésző virág kelyhe, — és olyan képet ad leírásával, hogy ez bizonyos komolysággal párosult finom üdeségében és egyszerűségében úgy hat ránk, mintha egy korai firenzei rajz leírását olvasnók, például Botticelli „Évszakok allegoriájá“-ét. Valami kitűnő véletlen folytán a homerosi hymnusban két hasonló hangzású versrészlet<sup>2</sup> összehozza az éppen akkor teremtett narcissus illatát a tenger sós illatával. Szintén mint ama korai rajzok egyike, de mélyebben átítatva vallásos komolysággal, hat reánk Demeter leírása, a mint az út szélén ül, örökös árnyban, ott a kútnál, az olajfa alatt. Egész

<sup>1</sup> Neveket, melyek ismerősek az angoloknak, bár görög eredetijük bizonytalan.

<sup>2</sup> A ὀδμη=illat és ὀδμα=hullám. Kénytelen voltam e mondat fordításában pontosabb lenni az eredetinel, a hol csak egy „közös versbeli kifejezés“-ről van említés. F.

éjen át úton volt, és most reggel van, és Keleus lányai hozzák már edényeiket, hogy vizet merítsenek. Az ülő Demeter képe, a mint „a sötét földön át“ való hosszú futkosása után pihen, akár Keleus házában, mikor a piros bort visszautasítja, akár egymagában, most épült eleusisi templomában, bánatosan ülve trónusán, mélyen bevésozott a görög képzeletbe és a görög művészek kedvelt themája lett. Mikor Keleus lányai jönnek őt Eleusisbe vezetni, úgy vonulnak, mint egy görög frizen, tele energiával, mozgással és hullámzó vonalakkal, de mindezen még aranyos és egyéb színes hatásokkal. Eleusis — vagyis *eljövetel* — Demeternek ide való *eljövetele*, a mint ezt a homerosi hymnus elmondja, a görög mythologiában legfőbb példája az efféle isteni jelenéseknek. „Elhagyja egy időre az istenek társaságát és az emberek közt lakozik“; s az emberek érdemet szerezhetnek az ő befogadásával, ha ezt a látszat ellenére is megteszik. Metaneira és a többiek a homerosi hymnusban részben felismerik az ő isteni jellegét; megéreznek rajta valami  $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$ -t — bájos megjelenést — mely őket arra készíti, hogy valami ál-alakban járó királyi személyre gondoljanak. Hosszú vándorútján majdnem egészen emberi lénynyé válik, s mintha ezért viszont éppen csak ő és Persephone lettek volna az istenek közül azok, kiknek személyes szeretet és hűséges ragaszkodás jutott ki az emberek részéről. De mindemellett is ünnepélyes istennők —  $\Theta\epsilon\alpha\iota \sigma\epsilon\mu\upsilon\alpha\iota$  — maradnak ők; a „ $\sigma\epsilon\mu\upsilon\alpha\iota$ “ szó a szent félelmet jelzi, melylyel a görögök az istenség jelenlétét érezték meg.

Plato, mikor megállapítja azokat a törvényeket, melyek a költőket kell hogy vezessék, mikor isteni



dolgokról beszélnek az eszményi köztársaság polgárainak, tilalommal sujtja mindazon mythologiai episodokat, melyek az isteneket úgy mutatják, hogy ezek különböző formákat öltenek s ál-alakban látogatják a földet. Azon indítóokok alatt, melyekkel ő e törvényeket támogatja, talán észrevehetjük Plato ösztönszerű antagonismusát az „örök változás“ régi, herakleitosi elvével szemben, mely antagonismusa őt az erkölcsről, államról, költészetéről, zenéről és ruháról, sőt a modorról, de még a mindennapi használatra való edények és bútorok stilusáról való elméletében is valami zordon egyszerűségre készíti, a merev, örök mozdulatlanság régebbi dór vagy egyiptusi típusára. Az az egységbontó, középponttól futó befolyás, mely szerinte behatolt már a politikai és társadalmi életbe s ezer felfogásúakká zavarta meg az embereket, már az istenek életén is elharapódzott, és még az ő nyugodt sphaerájukban is alig lehet egy-egy isteni személyiségnek önmagával való személyazonosságát megállapítani s egy másiktól megkülönböztetni. Ne legyen tehát semmiféle megkettőzés, ál-alak öltése, ne legyenek semmiféle átváltozási történetek. De a mai olvasó aligha nyugszik bele a görög mythologia ilyen „megjavítás“-ába. Mi az ilyen történetekben — például a milyen Athene megjelenése Telemachos előtt az Odysseia első énekében, mely jelenésnek egészen bibliai mystikuma és ünnepélyessége van — s a mely történetekben a kemény anyagi körvonal szét szokott töredezni, nyílani, s az istenek az ő látható alakjukat félreteszik, mint valami palástot, de lényükben ugyanazok maradnak — mi az ily történetekben a görög vallásnak nem legkisebb szellemi elemét találjuk, szemmellátható jelét annak, hogy e vallás megérezte

bizonyos láthatatlan alakok jelenlétét, kik minden pillanatban keresztezhetik az ember útját s félig elváltozott alakjukban fel is ismerhetők a finomabban gyakorlott szem által, itt vagy ott, az egyik ember által igen, a másik által nem. Bárminő más elemek hiányoztak is a görögök vallásából, legalább megvolt bennük ez az érzék az isteni személyes jelenlét finomabb és közvetettebb, távolabbi módjai iránt.

És a mint a homerosi hymnusban a primitív kosmikus mythosnak is vannak nyomai — a legenda első fejlődési szakának maradványai — épp úgy az eleusisi szertartás egyes körülményeinek és részleteinek is volt sugalló hatásuk e költemény nem egy mozzanatára nézve. Vallási szokások voltak már a határozott vallási fogalmak kialakulása előtt is, s e megelőző vallási szokások sok tekintetben alakítják és meghatározzák a későbbi vallási fogalmat, valamint a mythos részletei is tolmácsolják vagy magyarázzák a vallási szokást. A homerosi hymnus felhozza bizonyos szent helyek legendáit, melyekhez különböző hatásos vallási szertartások kapcsolódtak: a szent kutat, az ősi forrást, a búbanat követ, miket e szent helyek „magyarázó pap”-jának volt tiszte megmutatni az embereknek. A szent út, mely Athénből Eleusisba vezetett, gazdag volt az ily emlékjelekben. Demeter vándorlásának a homerosi hymnus szerinti kilencz napja az a kilencz nap, a mely alatt a nagyobb, vagyis őszi mysterionok folytak le; az öreg lambe néni tréfálkozása, ki Demetert mosolyra akarná bírni, azonos a szokásos mókákkal, melyekkel a hídon pihenő hívek az ünnep hetedik napján az átjáró közönséget támadták. A Demeter kezében levő fák-

lyák ugyanonnét vannak véve; és az az árnyék, a melyben őt mindig ábrázolják s a mely az ő bánatának sajátos jele, részben ez is a szertartásból vett adat, az ősi  $\chi\theta\nu\nu\iota\varsigma$ , azaz alvilági cultus barlangjaiból való maradvány, másrészt pedig költői ötlet, mely kifejezi a sötét földet is, hová ő az Olympusról eltűnik, meg egyúttal gyászát is. Következésként mindig úgy jelenik meg a homerosi hymnuszban, mint szertartások tanítója, ki a napi életet és ennek ügyeit-bajait vallási ünnepséggé avatja. Minden aggályoskodó tekintet nélkül a tiszta elbeszélés kívánczimaira elegyíti a hymnus írója azokat a (szertartásokból átvett) symbolikus utánzásokat az eredeti történet vonásaival; s az ő Demeterjében a mysterionok drámai személyisége összevegyül a primitív mythosi alakkal. A hívő pedig világért sem bántódott meg e közbetoldások miatt, sőt sajátosan hatásosaknak találhatta azokat, mert állandóan összekapcsolták a cultus belső értelmét a szertartás különöségeivel.

S a mint Demeter és története fokozatosan bele-nőttek a görög képzeletbe, úgy azok a mysteriumok is, melyekben cultusa a legfőbb kifejezést nyerte, lassankint egyre erősödtek, mindig szoros kapcsolatban a történet módosulásaival, néha maguk sugallva e módosulásokat, néha viszont ezeknek hatása alatt alakulva. Hogy e mysteriumoknak *egy* külön szerzőjük lett volna, ez nem valószínű; pusztán kitalálmányuk ez a görögöknek, kik nem ismerték igazi történetüket és az ily dolgok egyetemes analogiáját. Itt is, valamint magában az istennő történetében, a fejlődésnek, a fokoknak, a lassú és természetes növekvésnek — mely egyszer megakadt, máskor meg



más irányba sodródott — eszméje az a megvilágító gondolat, melyet a régebbi kritikusok nélkülöztek. „Emberi nyelv nem szólhat róluk“, így mondja a homerosi hymnus; s a titok meg is őrződött. A régiségtan művelője, ki betűről betűre foglalkozott mindazzal, a mi emlék e mysteriumokról beszél, csak kevés biztos adatot hagyományozott a görög vallás modern tanulmányozójának ráel mélni valóul; s mind-ebből, az ünnepség derekát illetőleg, csak nagyon töredékes kép alkotható. Valószínű, hogy e mysteriumok kifejtették a Hadesbe leszállás történetének symbolikus jelentését, valamint Demeter Eleusisbe jövetelét és Persephone megtalálását. Akár voltak egy titkos tannak hordozói e szertartások, akár nem, az bizonyos, hogy művészi látvány voltak, a középkori mysteriumok módjára a szent történet drámai előadását adva, talán részletes alakításban vagy talán afféle conventionalis ábrázolásban, mint a melyet a középkor virágvasárnapi szertartásai nyújtottak; s valószínűleg az egésznek központja egy Demeter-szobor volt, elefántcsontból és aranyból való, Praxitelesnek vagy iskolájának műve. Semmiféle okunk sincs feltételezni valami sajátos különbséget az eleusisi ünnepségnek és a görög vallási szokásoknak betartott formái között; az éji szertartások, az italáldozatok, a hagyományos tisztálkodások és a körmenetek — közös mozzanatok mindenféle régi görög szertartásban; minden vallási szertartásban van a drámai symbolismusnak valami eleme; s mindaz, a mit a szétszórt feljegyzésekből valójában megláthatunk, oly dolog, minek egy későbbi korszakban megvannak megfelelő jelenségei; az egész eleusisi mysterium nem nagyon

különbözik egy mai zarándoklattól. A szent helyeknek kiállítászerű mutogatása — mint például Trip-tolemos szérűjéé vagy azé a szikla-ülőhelyé, melyen a búbanatos Demeter pihent, vagy Kallichoros kútjáé — mégsem oly idegenszerű dolog, mint a milyennek akkor látszanék, ha nem volna rá modern példa. Az italáldozatok, melyek a szőlőtőkékét is öntözik és a holtaknak is italt nyújtanak egyúttal — a holtaknak, kik az emberek szolgálataira még rászorulnak, talán mert megtisztulásra várnak, avagy mert, mint Dante Adamo di Bresciáját is, szomjúság kínozza őket szűk sírhonukban — ez italáldozatok mindig valami természetes mély hatást kellett hogy gyakoroltak legyen majdnem minden lélekre; s néha párhuzamot is vontak már ez ünnepség és a halottak napja között.

S ugyan ki ne érezte volna valaha mystikus befolyását annak a hosszúra nyújtott csendnek, a *mystikus csendnek*, a melyből származott maga a „mysterium“ szó is? Volt is ott kétségtelenül valami, a mit durvább lelkek félreérthettek. Egy napon a beavatottak körmenetben mentek a tengerpartra, a hol tisztuláson mentek át, megfürödvén a tengerben. Az ötödik éjjel volt a fáklyás körmenet; és mert Platót meg-megragadta a valóságos élet egy-egy vonása, Respublicájának első lapjáról megtudjuk, hogy az ily körmenetek népszerű látványosságok voltak, s volt valami társadalmi érdekességük, úgy hogy a nép nagy dolgot csinált abból, hogy hozzájuk csatlakozzék. Most volt a mákkal és granátalmával töltött szent kosár körmenete is. Azután egy pihenőnap is volt, a „nagy éj“-i megerőltetés és izgalom után. A hatodik napon Iacchosnak, Demeter

fiának szobrát myrtus-szal megkoszorúzottan és fáklával kezében körmenetben vitték, ezer meg ezer szemlélő — követő — között a szent úton végig, vidám kiáltások és éneklések közt. Mi láttunk efféle körmeneteket; tudjuk, hogy mennyi különféle értelmet mily könnyen adhat mindenféle szemlélő beléjük; és hogy mennyire kevésbé világos jelentésök van e körmeneteknek még magukra azokra nézve is, kik hivatalosan működnek bennük. Itt, a görögöknél, legalább valószínűleg szép volt maga a szobor, abban a korban, melyben oly szorosan voltak egymással összekapcsolva a vallás és a művészet. A vallási szertartások benyomásai iránt való fogékonyság mindig együttesen kellett hogy változzék az egyéni temperamentum sajátosságaival, a mint ma is így változik; és Eleusis, tömjénével és édes énekével, lehet hogy épp oly kevésbé volt érdekes némelyik hívő külső érzékei számára, mint a középkori egyház pompázó és megható szertartásai — nem egyre a maga hívei közül. Egy egyszerűbb, de mélyebb értelemben annál, mint a hogy időnkint fel szokták tételezni, e dolgok valóban csak a beavatottaknak szóltak.<sup>1</sup>

Hosszú út vezet a homerosi hymnustól Kallimachos hymnusáig, ki a görög irodalom utolsó szakában ír már, a Krisztus előtti harmadik században, Demeter szent kosara körmenetének ünneplésére, nem az attikai, hanem az alexandriai Eleusiniákon. Kissé egy középkori mysterium-író prózai szellemében fejti ki a legendának egyik burleszk mozzanatát, azt a kielégíthetetlen éhséget, mely Erysichthont

<sup>1</sup> A nagy görög mythosok tulajdonképen afféle elvont erők, melyek különféle feltételekhez kötik magukat.



fogta el azért, hogy kivágott egy ligetet, mely az istennőnek volt szentelve. De Kallimachos mégis talál alkalmat több igazán ügyes poetikus vonás odalehelésére: „A mint négy *fehér* ló húzza az ő szent kosarát — úgymond — úgy a nagy istennő is *fehér* tavaszt, *fehér* nyarat hoz majd nekünk.“ Leírja magát a ligetet is, sűrű élőfa-kerítésével, melyen a nyíl alig tudna áthatolni; majd a liget ben-sejének fenyőit és gyümölcsfáit és nagy nyárfáit és a vizet, mely halvány aranyként ömlik a vezetékből. A híres nyárfák egyike kapja az első fejszecsapást, mely súlyosan zúg fa-társai lelkébe; s Demeter észre-veszi, hogy szent ligete szenved. Most következik egyike az oly átváltozásoknak, melyeket Plato nem engedne meg. Az istennő hiába viseli szívéen a legény meg-mentését a végzetes szerencsétlenségtől s egy papnő alakjában megjelenik neki, de istennői hosszú fej-kötőjével, a kezében meg mákkal; s van a költemény hangulatában valami borzongás, a ligetekben járó kísértetnek még valamiképen rajtunk is átrezgő megérzése azokban a versekben, melyek az istennő hirtelen megjelenését írják le, melyre a favágók elrohannak, otthagya fejszéiket a már meghasított fákban.

Kallimachos hymnusával egy korszakból való, de sok vonásában tőle mégis nagyon eltérő Theokritosnak „A pásztorok utazása“ című<sup>1</sup> idyllje. Noha meg lehet állapítani a mythologiai fejlődés egy oly korszakát, melyben az irodalmi és mesterséges befolyások elkezdik átalakítani a primitív, népies legendát, mégis gyermekeknél és változatlanul gyermekies nép-

<sup>1</sup> Szokásosabb czíme: θαύσια. Voss „Erntefest“-nek fordítja. F.

nél feltehetjük, hogy az a primitív fejlődési fok mindig fennmaradt, és a régi, ösztönszerű befolyások még mindig működésben voltak. Mint a népies vallási szertartások tárgya, a mythos még mindig a néptulajdona volt s ki is volt szolgáltatva szeszélyes eljárásának. Theokritos pásztorai az ő útjukon, a mint aratás ideje táján Demeter egyik egyszerűbb ünnepének megülésére mennek, példái annak a gyermekies népnek; a költők korszaka már régóta eljött, de azért e pásztorok még a régebbi egyszerűbb világ emberei, mely egy már öntudatosabb élet közepette is fenntartotta magát. Egy idyllben, mely maga is tele van Demeter kellemes ajándékaival, mutatja be őket nekünk Theokritos; a lángoló nyári napon át is, az egész úton előttük lebeg az istennő mosolygó képe; s most már érkeztek útjuk végére:

„Így hát én meg Eukritos és a szép Amyntichos betértünk Phrasidamos házába és jól esett lefeküdnünk az ágyakba, melyeket a földre hintett illatos tamariskból és frissen levágott szőlőlevelekből csináltak számunkra. Nyárfák és szilfák lombjai bólingattak fejünk felett, és nem messziről a nymphák barlangjából a szent patak csörgedezett felénk; a meg-megcsillámló ágakon a napbarnította tücskök czirpelték nagybuzgón, messzebbről pedig a kis bagoly huhogott időnkint, halkán, a földi szeder tüskés ág-bogából; daloltak a pacsirták és a tengeliczék; és búgtak a gerlék; a méhek köröskörül repkedték a kutakat, lágy zümmögéssel; mindenütt a nyár-utó illata volt, meg az év végéé; a körték fáikról lábainkhoz hullottak, bőségben hullott az alma s elgurult mellettünk, s a fiatal szilvafák a

földig hajlottak gyümölcsük súlyától. A négyéves viaszkot leválasztottuk a borosedények nyílásáról. Oh Kastalia nymphái, kik Parnassos meredekein laktok, mondjátok meg csak, kérlek, volt-e ilyen az az ital, melyet az öreg Cheiron helyezett Herakles elé, Pholosnak sziklás barlangjában? Volt-e ilyen nektár az a bor, a mely Anapos partján a hatalmas pásztort, Polyphemost — ki sziklákat dobált Odysseus hajói után — tánczra tüzesítette juhaklai között? Efféle bort öntöttetek Ti most egy kupával oltárára Demeternek, a ki a szérűn uralkodik. Oh, ha még egyszer bemélyeszthetném nagy szóró-lapátomat gabonarakásába; s ha láthatnám reám mosolyogni az istennőt, a mint virágzó mákot és kalászköteget tart két kezében!”

Demeter történetének néhány módosulása — mint a későbbi költészetben találjuk — némelyek feltévése szerint nem a görög lélek eredeti működésének tulajdonítandó, hanem az úgynevezett orphikus irodalom befolyásának, a mely irodalom a Hesiodos után következő nemzedék idején, Thessaliából és Phrygiából, mystikai eszmék áramával öntötte el a görög vallást, némelykor ugyan kétségtelenül megzavarva e vallás eredeti körvonalainak tisztaságát és természetességét, de viszont néha új és sajátos bájt is árasztva reájuk. Ez orphikus költészet befolyása alatt Demeter összeolvadt vagy azonosult is Rhea Kybelével, az istenek anyjával, Phrygia vadabb földistennőjével; és Dionysos Zagreusnak romantikus alakja, a Vadász Dionysos, az ismeretesebb Dionysosnak e legérdekesebb, bár kissé szomorú változata is bekerült Demeter körébe, mint Persephone fia vagy testvére, a mystikus szőlőtő, ki, a mint Persephone leszáll a föld alá,



majd felszáll belőle, minden évben darabokra szaggattatik a titánoktól és sokáig lennmarad a Hadesben, de minden tavasszal újra előjön, megújítva ifjúságát. Demeternek ez a Rhea Kybelével való azonosulása ihlető motívumul szolgált Euripides „Helená“-ja — új Helenája — egyik szép kardalának; Euripides, minden finomkodó mesterkedésnek és újítóskodásnak e nagy kedvelője, e darabban a régebbi mondának egy különös verzióját dolgozta fel, a mely szerint Helena valójában egyáltalán sohasem ment volna el Trójába, hanem csak lelkét küldte el oda, különválasztva édes, szép testétől, a mely mindez idő alatt Aegyptusban tartózkodott, Proteus király udvarában, a hol azután őt végül meg is találja férje, Menelaos, úgy hogy a trójai háború végül is csak egy phantomért lett volna. A kardalnak a szokottnál is kevesebb köze van e drámában a cselekvényhez, nem kapcsolja egyéb hozzá, csak valami párhuzam, mely a Helenát kereső Menelaos és a Persephonét kereső Demeter között gondolható el. Euripides hát a homerosi hymnus anyagát a magasabb és gyorsabb lüktetésű költészet régiójába emeli fel és összekapcsolja az idai Anya izgatóbb képeivel. Beengedte az orphikus mysticismust vagy enthusiasmust a homerosi hymnusi történetbe, mely most tele van izgalommal, folyók zuhogásával, a bacchikus réztányérok csattogásával a hegyeken, mialatt Demeter az erdős völgyekben vándorol, keresve elveszett leányát; és mindez oly közvetetlenül van kifejezve abban a lüktető euripidesi görög nyelvben. Demeter már nem a nyugalmasan művelt földeknek nyájas istennője többé, hanem az istenek anyja, kinek lakása Ida hegyének magaslatain van s a ki a fehér tavaszok harmatán és

vizein uralkodik s a kinek nyájai — alattvalói — nem gabonán, hanem a szőlőtő bodor kacsain élnek, — s ki mindekét áldását megvonja haragjában — s a kinek szekerét vadállatok húzzák, termékei és jelképei a tüzes erejű földnek. Nem Hekate, hanem Pallas és Artemis, teljes fegyverzetükben, fűrge járásukkal s mint a szüzi tisztaság védői kísérik őt Persephone keresésében, a ki itt már kifejezetten a κόρη ἄρρητος lesz, vagyis „az a leány, a kinek nevét nem szabad kiejteni“. Ha hosszú vándorlása fáradságát ki akarja pihenni, akkor Ida hegyének sziklás, hóval vastagon ellepett bozótjaiba temeti magát, mélységes búbánatában. Mikor Zeus véget akar vetni az istennő fájdalmának, a Múzsákat és az „ünnepies“ Gratiákat küldi hozzá, hogy tánczoljanak és énekeljenek neki. Ekkor történik az, hogy Kypris, a szépség istennője s ennél fogva az ő szomorúságának is oka, kezeibe veszi a Dionysos-cultus érctamburinjait, melyeknek mélyen tompa a hangjuk: χθωνιος,, vagyis mintha föld alól szólna; s Kypris az, nem pedig az öreg Iambe, a ki végtére mosolyra bírja Demetert e szilaj zenével, melyet most hall a világ először. S így végződik a kardal, egy festői leírással: „Nagy, nagy a hatalmuk a pettyes özbőrös palástoknak és a szent botok köré fonódó, zöld borostyánleveleknek meg a levegőben forgatott kézidobok kerengő csapongásának és a Bromios tiszteletére kibontott hosszú, lebegő hajnak s az istennő éji ünnepeinek, mikor a teli hold néz le rájuk.“

Claudianusnak *Proserpina elrablásáról* szóló költeménye — mely leghosszabb ugyan mindazon ránkmaradt művek közt, melyek Demeter mythosával kapcsolatosak, ámde hosszú volta mellett is befejezetlen,



— zárja le a classikus költészet korszakát. A Krisztus utáni negyedik században írván, Claudianus az ő themáját változatos kifejelettségének egész terjedelmében látja maga előtt és hasznát veszi e thema azon sokféle festői ábrázolásának is, melyek Polygnotos híres festményétől kezdődőleg gyönyörködtették<sup>1</sup> az antik világot. Tehát költeménye, a mellett hogy a maga varázsával is hat, értékes még ama, számunkra már elveszett művek néhány visszfénye által is; egyébként maga is kiváltképen színes munka s abban a szavakkal festő művészetben tűnik ki, mely tárgyat oly kellemesen állítja majdnem közvetlenül az olvasó szeme elé. A régi istenek e késői hívének lelke, abban a már fordulóponton levő világban, megnépesült mindazon szépséges alakokkal, melyeket a mythologia szült s melyek ekkor már feledésbe készültek merülni. A latin irodalom ez utólobbanásában — mely azon isten-alakok alkonya után lángol fel s éppen mielőtt hosszú éjszakájuk elkövetkeznék — mind elvonulnak előttünk ez alakok költőnk verseiben, a legélesebb tisztaságú rajzzal, akár csak egy valóságos körmenet alakjai. A kisdud napnak és holdnak dajkálása Thetys által; Proserpina és társnői, a mint virágot szednek reggeli szürkületkor, mikor az ibolyák javában iszszak még a harmatot, mely még fehérén lepi el a pázsitot; Pallas képe, a mint a békés virágokat sisakja aczéltaraja köré fonja; Proserpina országa, melyet az ő jötte kissé megenyhít és csendes örömmel tölt el; az Elysaeum matronái az ő nászruhája körül forgolódva, kezeikben a sárga menyasszonyi fátyollal; a Manes, az alvilági lelkek,

<sup>1</sup> De már elvesztek. A következő mondat világosabb értelméért jegyeztem ezt ide. F.



kísértetiesen halvány virágokkal koszorúzottan, de mégis kissé felmelegedetten, a nászünnepeken; az anya baljóslatú álmai; az otthon szomorú pusztasága, akárcsak egy üres madárfészeké vagy üres akolé, a mikor visszatér és Proserpinának hült helyét találja, s egy pók szövöget a bevégzetlenül hagyott hímzésen; a különös alakokkal díszített ruha, a virágok a pázsit közt, melyek valamikor viruló ifjak voltak, s megvan úgy természetes színük, mint költészetük színe is rajtuk; és a tiszta kis forrás is, mely valamikor egy leány volt, Kyane; — mindez leírások sorozatában van elénk állítva, akárcsak valamely kigöngyölt szönyeg képei, akárcsak magának Proserpinának hímzése, melynek leírása a legragyogóbb valamennyi között és finoman-furcsa confusiója által, melylyel a philosophia képeit a mythológiáéival keveri össze, előre kifejez valamit az olasz renaissance ábrándozásából:

„Proserpina, lágyan töltve be a házat halk énekével, egy ajándék-hímzésen dolgozott, már előre is hiábavaló vesződéssel, visszatérni készülő anyja számára. Tűjével kirajzolta e munkáján az istenek házait és az elemek egész sorát, megmutatva, hogy micsoda törvénnyel simította el a természet, a mindenség szülője, a régi idők viszályát s rakta mindegyik dolog csiráját a maga helyére; a könnyebb elemek a magasba vivődtek, a súlyosabbak a középpont felé estek; a lég fényessé lesz a hő által, lángoló világosság kereng az égbolt körül; a tenger hullámozik, a föld ott függ a maga helyén. És sokféle szín volt e hímzésen: a csillagokat arannyal tette ragyogóvá, a vízbe bíbor árnyat vegyített, a partot drágakövekkel és virágokkal emelte ki; s ügyes keze alatt a fona-

lak, beléjük sodrott fényeikkel, fel-felhullámoztak, a tenger ringásának egy-egy pillanatát utánozva; úgy vélnéd, mintha a tengeri szél csapdosna a sziklákhoz és valami tompa moraj lepné el a szomjas fővényt. Beleszövi még az öt földövet is, vörös alappal jelezve a középsőt, melyen az égető hőség uralkodik; körvonala perzselt és merev volt; a fonalak szomjasoknak látszottak az állandó napsütés miatt; e középső öv egy-egy oldalára helyezte azután az embernek való földövet, melynek szelíd az égája; a legszélső részen pedig a dermesztő hideg két övét ábrázolta, sötétre és szomorúra alkotva itt művét az örök fagy színeivel. Belefesti még Disnek, atyja testvérének és az alvilági lelkeknek szent helyeit is, melyek oly végzetesek rá nézve; és végzetének baljóslatú megérzése nem is maradt el most; mert itt dolgozás közben, szinte a jövő megsejtéséből, egyszerre csak nedves lett arcza kitörő könnyeitől. És most, a szövet legszélén elkezdte behullámoztatni a Okeanos-folyam ringó vonalát, itt-ott tükrös sekélyeivel; de íme, sarkain nyikorog az ajtó és a leány látja jönni az istenőket; a befejezetlen munka kihull kezeiből és rózsás pir gyul fel tiszta, hófehér arcán.

Utoljára hagytam e tárgynak talán legfinomabb feldolgozását a classikus irodalomban, beszámolásomat arról, a mit Ovidius a Fastiban, e római naptárfélében, ad április hetedikére, Ceres ünnepi játékainak napjára. Elmondja újból a régi történetet, melynek jó részével — mint az író mondja — már ismerős az olvasó; de van valami saját hozzáadnivalója is, mit az olvasó most fog először hallani, és akár csak egyike azon régi festőknek, kik, egy keresztyén jelenetet ábrázolván, saját képzeletükből vagy tapaszt-

talatukból veszik annak sajátos elrendezését és járulékait, épp úgy Ovidius is elváltoztatja a mythost olyasmire, mi a homerosi hymnustól igazán különbözik. A homerosi hymnus írója Keleust királynak tette meg és színtérül Eleusisban egy szép palotát ad, akárcsak a veneziai festők, kik a Szent Család alakjait királyi díszben ábrázolják. Ellenben Ovidius inkább azon korai firenzei piktorok valamelyikéhez hasonlít, kik a szent személyiségeket a mindennapi élet meghatóbb körülményei között ábrázolják; s az a sajátos valami, a mit a magáéból ad, abban a pathosban áll, melyet az egyszerű dolgokból érez ki, és pedig az ily művekben annyira ritka humornak valami kedves árnyalatával, mely egyébként éppen csak hogy észrevehető. Eltűnt itt minden mysticismus; de helyette megérzünk valamit abból a „fájdalom cultusá-“ból, melyre nézve egypárszor már úgy vélekedtek, hogy nem volt helye a classikus vallásos érzésben. Ovidius bevégzett tökélyű elegiai párverseiben Persephone virágszedése, „anthologiá“-ja, a finomság legfelső fokára jut; de én a következő epizódot adom itt, érzelmes kifejezésének kedvéért.

„Sok vándorlás után Attikába ért Ceres. Itt, végső levertségében, először ült le pihenni, egy pusztá köre, melyet Attika népe még mindig a *búbánat kövé*-nek nevez. Mozdulatlanul maradt itt több napon át, a szabad ég alatt, nem törődve az esővel és a fagyos holdfényvel. Megvan a helyeknek is a maguk sorsuk; s az, a mi most Eleusis híres városa, akkor egy Celeus nevű öreg ember szántóföldje volt. Éppen hazavivőben volt egy rakás makkot és bokráról szedett szedret és tűzhelyre való száraz fát; kislánya meg két kecskét terelt haza a hegyekről; otthon meg egy kis fiacskája



volt, ki betegen feküdt bölcsőjében. „Anyus — így szólította meg Demetert a kis leány, s elérzékenyült az istennő az „anya“ szóra — mit csinálsz itt egyedül, e magányos helyen?“ Megállott az öreg ember is, nehéz terhe ellenére is, és kérte az asszonyt, hogy jöjjön meghúzódni kunyhójába, bármily kicsiny legyen is ez. De előszörre vonakodott Demeter; egy öreg asszonynak látszott, s öregasszonyos fejkötő fogta össze haját; s a mint az öreg ember egyre jobban nógatta, akkor így szólt hozzá Demeter: „Áldjon meg az Ég; maradjanak meg mindig gyermekeid! Az én leányomat ellopták. Hajh, mennyivel boldogabb a te sorsod az enyémnél!“ S bár sírniok lehetetlen az isteneknek, mégis, a mint beszélt, egy fényes csöpp, könnyhöz hasonló, hullott ölébe. Gyengédszívűek lévén, a kis leány és az öreg ember együtt sirtak vele. S ezután így szólt a jó ember: „Kelj fel, ne vesd meg kis otthonom menedékét, — úgy kerüljön meg neked a leányod, a kit keressz.“ „Vezess hát — felelt az istennő — te kitaláltad az én megindításom titkát.“ S felkelt a kőről s követte az öreg embert; s a menet közben ez otthon fekvő beteg gyermekéről beszélt neki, hogy mennyire nyugtalan a fájdalomtól és hogy nem tud aludni. Az istennő pedig, mielőtt a kis kunyhóba lépett volna, a még soha meg nem művelt földről csillapító és altató mákot szedett; s a mint ezt szedte, azt meséli, megfélekedezett fogadalmáról és megkóstolta a magokat s öntudatlanul is megtörte hosszú böjtjét. A mint belépett az ajtón, nagy zavarban találta a házat, mert most már nem volt többé remény a beteg fiucska életbenmaradásához. Demeter üdvözölte az anyát, kinek neve Metanaira volt és szép-alázatosan megcsókolta a kised

ajkait, saját ajkaival; akkor azután elhagyta a haloványság a kised arcát, s szülői egyszerre csak visszatérni látták életerejét testébe; oly nagy az az erő, mely az isteni szájról jó. S az egész család örvéndzéssel telt el, az anya, az atya és a kis leány; ezek voltak az egész házi nép.“<sup>1</sup>

Három mélységes ethikai conceptio, három hatásos szent alak nyert ezzel határozott formát a görög képzelet számára, összesűrődve mindazokból a hagyományokból, melyeket eddig nyomon követtünk: a költők hymnusaiból, a primitiv lelkek ösztönszerű és megformulázatlan mysticismusából. Demeter az isteni fájdalmas anya lett. Kore, a nyár istennője, Persephone lett, a halál istennője, még társítva ugyan a virágok és gyümölcsök formáival és illataival, de egyúttal mint olyan, a ki halottaiból támadott fel, kettős természetének egyik oldalát az emberek sötétebb ábrándjai felé fordítva. Harmadszor pedig ott van a trónjára ültetett Demeter alakja, kit a fájdalom nemesebbre edzett s a ki már kissé élemedettebb lett s megáldja a földet, Kore visszatértén való örömében. A mythos immár életének harmadik szakába lépett, melyben azon emelkedettebb szellemek birtoka lesz, a kik a görög vallás alkonyatán szedegetik s válogatják belőle és módosítják, felfogásuk teljes szabadságával, mindazt, a mi benne alkalmasnak mutatkozik műveltségük szolgálatára. E módon a görög vallás mythosai egy eszménynek lesznek részei, a nemesebb lelkek fogékonyságainak és intuitióinak lesznek látható megtestesülései; és a mythologiai fejlődés ez

<sup>1</sup> Még összehozható ezzel Ovidius Metamorphosesének egy másik részlete, a 391—408. sorok.



utolsó szakához fűzi magát a legmagasabb fokú görög szobrászat. Szerepe az, hogy látható aesthetikai kifejezést adjon amaz eszmény alkatrészeinek. Miként a költészet a mythikus történetnek főleg *mozzanataival* foglalkozik, úgy a szobrászatnak e történet *személyeivel*, magával Demeterrel és Koréval van dolga.

Egyébként Demeter mythosának, mint a görög vallásnak egyáltalában, megvan a maga ellenszenves oldala, mely groteszk, éppen nem hellén, s melyet nem dicsóít meg művészet; s ez oldalát jól illusztrálja az a leírás, melyet Pausanias ad a phigaliai Fekete Demeter barlangjában való látogatásáról. Ez időben már maga az ősi szobor eltűnt; de Pausanias eleget mesél el róla, hogy magunk elé állithassuk annak általános jellemvonásait — melyek szörnyetegszerűek voltak, mint maga az a sajátos legenda is, melyhez kapcsolódtak — a fekete drapériák, lófej asszonytesten, rajta köröskörül kúszó hüllők faragva. Ha lelkünkben földanyánk e sötét képének gondolatával vesszük kezünkbe egyikét azon pénzeknek, melyek Kore vagy Demeter képét<sup>1</sup> viselik, akkor még jobban meg fogjuk majd érteni, hogy mi volt valójában a szobrászat szerepe a görögök vallási conceptióinak felemelésében és megfinomításában. Ha például azon messenei érmek egyikén, melyek majdnem biztosan Demetert ábrázolják, megnézzük az arcz profilját s megfigyeljük az ajkak finom hullámvonalú, szűzies nyílását, az aprólékosan kidolgozott fülbevalókat és a gyengéden, könnyedén odamintázott gabonaszeme-

<sup>1</sup> E kis tárgyakon az anya és leánya alig különböztethetők meg; az utóbbi csak vonásainak nagyobb finomságai s az ifjúságnak szembeszökőbb nyoma által ismerhető fel.



ket — mert a csekély kis tárgyat aesthetikai tulajdonságaiban úgy tekinthetjük, mint a nagyobb méretű művészetnek kivonatát — akkor majd meglátjuk, hogy a görögök képzelme hova emelkedett azon fokról, mely — a Fekete Demeter szobrának tanúsága szerint — hajdanában még elfogadható volt nekik, és hogy hova emelkedtek azáltal, hogy cultusuk isteneit gondolataik méltó társaivá tették. A régi iparművésznek, ki azt a pénzt verte,<sup>1</sup> lelke — a mennyiben műalkotásának tanúsága után indulhatunk — semmi esetre sem volt elborítva tisztátalan vagy sötét árnyaktól. Demeter eszméje e műre az emberi arcz kifejezés teljes tisztaságával, arányosságával, leszűrt, finom értelmességével van rányomva. Annak az eszmének mysteriuma tényleg nincs rajta és talán nehezen is lett volna várható egy ily jelentéktelen kis dolgon, mely nem szent czélra szolgál és könnyedén löködik kézzől kézre. De az emberi arcz harmoniaiához való ragaszkodásával e nyugodt Demeter-fej rajzolója már egyik útján van a minden képzelmi pathos és mysterium titkain való uralkodásnak; bár e mű tökéletes szépsége és derűje arra mutat, mintha művésze alig ismerte volna Demeter rettenetes történetének mozzanatait.

Valószínű, hogy később, mint Görögország egyéb nevezetes templomaiban, helyettesítették az eleusisi szentélyben Demeter korábbi, archaikus ábrázolását egy új stílú, szebb szoborral, melynek arcza és kezei elefántcsontból voltak s a mely így tonusban és texturában kissé finomabban hasonlított a női húshoz; szorosan takaró drapériája pedig finoman kivert arany-

<sup>1</sup> Illetőleg mintáját megalkotta. F.

lemezekből volt megalkotva. Praxiteles volna az első, a ki a szabadabb művészeti elbánás területére hozta a föld e szilajon félénk istenségeit, kik még mindig a hieratikus, conventionalis kezelés szűk korlátai közé voltak visszahúzódva, még jóval azután is, hogy az eredetibb olympusiak már áttörtek azokon. Praxiteles iskolája, a hogyan Pheidiasétól megkülönböztetjük, főleg a bájnak iskolája, mely az előbbinek szigorú erkölcsi feszültségét kissé meglazítja, bizonyos könnyedebb ázsiai hajlékonyság és lágyság kedvéért. Pausanias beszéli, hogy Praxiteles faragta ki a két isten-nőt Demeter temploma számára Athénben; Plinius meg két érczből való szoborcsoportjáról beszél, melyek egyike Persephone elrablását ábrázolja, másika pedig az ő későbbi, évenként való leszállását a Hadesbe, hová őt most már kiengesztelődött anyja vezeti. Valamennyi elveszett egyaránt; bár e műve legjelentősebbjeinek néhány többé-kevésbbé bágyadt visszfénye még észrevehető nem egy festett vázán, melyek Persephone elrablását mutatják, Persephonét, e gyámoltalan, leszakított virágot Aidoneus karjaiban. És e majdnem hagyományos formában gyakran volt e tárgy ábrázolva, féldomborművesen, sírokon, melyek némelyike még fenn is áll, egy-két esetben — meglehetősen furcsán — keresztény templomok falába beépítve. Korán meghalt nők sírjain kedvelt volt e tárgy, s a megholtak tényleges vonásaiból átvittek néha valamit Persephone vonásaira.

De ha e legenda érdekességét önmagában, is meg a görög vallásra való jelentőségében tekintjük, akkor mindeddig még úgy látszhatnék, hogy a műalkotások közt nem maradt ránk megfelelő kifejezése. Ámde 1857-ben a knidosi Demeter szent kerületében

talált szobrok visszaállították számunkra a mythosnak művészeti phasisában való illusztrálását, mely alig kevésbé jelentős, mint a homerosi hymnus a mythos költői phasisára nézve. Newton könyve<sup>1</sup> leírásainak és tervrajzainak segélyével tiszta képet alkothatunk magunknak — a mint az ember óhajtja is ezt az ily esetben — arról a helyről, a hol e három szobrot találták, melyek a görög művészet legjobb stílú alkotásai közül valók s most a British Museumban vannak. Ez a hely egy tengerre néző szirtnek szélső részét foglalja el, egy magas mészkőszikla aljában, mely nagyon meredek és síma felületű; s a hely még vulkanikus zavarok nyomait is mutatja, mintha egy nagy szakadékkal nyílt volna meg itt a föld. Ez a helyi jelleg, mely a föld belsejével való tényleges összeköttetés hiedelmét sugalmazta (mert különben is egy helyi hagyomány ezt a helyet foglalta le a Persephone elrablásának színteréül), ez a jelleg adott — a mint más esetekben is, melyekben a táj valami olyan sajátos vonást mutatott, mely összhangban volt a legendával — ösztönzést arra, hogy itt egy szentélyt és szobrot dedikáljanak Demeternek, a kivel még társult Kore is, meg a „Demeterrel együtt levő istennek“ — οἱ θεοὶ παρὰ Δαμάρτι — Aidoneus és a mystikus vagy chthonios Dionysos. A szentély, úgy látszik, csak egy kis kápolna volt, egyszerű szerkezetű, csak magánhasználatra szánva, maga a hely is magántulajdon lévén, melyet egy külön család avatott fel saját vallásgyakorlatára, bár más emberek, az alapítók szolgálai vagy hozzátartozói is látogathatták. Az

<sup>1</sup> A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus, and Branchidae.



építmény, úgy látszik, jelentéktelen volt, de a szobrok értékesek és kitűnőek, és ha egyidősek voltak az épülettel, a görög művészet egy nagy korszakához tartoztak, melynek lényeges vonásai — a műtörténet ítélete szerint — meg is vannak rajtuk; a Kr. e. 350-ik év tájáról valók, mely év a kis templom szentelésének valószínű datuma. Ennélfogva a művészek, kiktől e műalkotások valók, vagy Praxitelesnek kortársai, a művésznek, kinek Venusa sok századon át volt dicsősége Knidosnak, vagy pedig a közvetlenül Praxiteles után következő nemzedékhez tartoztak. A templomot magát alighanem a vulcanikus zavarok egy megújulása döntötte le; a szobrok mindamellett megmaradtak; és a papok meg a hívek továbbra is csak találtak módot vallási dolguk elvégzésére e helyen, mely most már kétszeresen szent lett; de a templomot nem építették fel újra — egészen a Krisztus utáni második vagy harmadik századig, mert látogatói most talán csak afféle véletlen vendégek voltak, miután az eredeti alapító család már kihalt vagy elköltözött. A hely e későbbi elrendezésébe, melyet Newton oly pontosan sejtett meg azon halvány jelek alapján, melyek az igazi szakértők számára mégis sokat jelentenek, szinte be engednek hatolni bennünket a meglevő maradványok, úgy a mint ezek a helyszínén találtattak. Az ősi vallás egyik sirja ez, ámde még tele sok üdeséggel. Látjuk e vallást itt vidéki babonáival, furcsa bűvészkedő szertartásaival, de valódi ünnepies hatásainak eszközeivel is, a görög művészet legtökéletesebb formáiban; a görög vallás két<sup>1</sup> arcza tekintett itt szembe egymással, s volt valami

<sup>1</sup> T. i. a derűs és a fájdalmas. F.

sajátos személyi jellegnek nyoma az egészen, mert a hely arra volt szánva, hogy egy egyéni léleknek vagy legalább is egy családnak ábrándképeit fogadja be. Mindig nehéz dolog a görög vallás mindennapi formáját közvetetlenebbül állítani magunk elé; de e kis szentély jelentéktlenebb részletei segítenek éppen bennünket ebben; s mert valójában oly keveset tudunk Demeter nagyobb mysteriumairól, azért kétszeresen érdekes bepillantunk ebbe a neki szentelt épületbe, mely körül még mindig ott lebeg az ő cultusának lehellete. Az istennők terracottából való fogadalmi szobrocskái még mindig ott voltak elrakva a kis kincstárban, mely ily tárgyaknak volt szánva, vagy a nagyobb szobrok lábaihoz voltak szétrakosgatva, velük lámpák is nagy számban, mert kedvelt áldozati tárgy volt egy meggyújtott lámpa, azon fáklyák emlékére, melyekkel Demeter Persephonét kereste, vagy talán mert megéreztek a föld ez isteneiben rejlő eredeti sötétséget; s valójában azok a Demeter kezeiben levő fáklyák eredetileg tulajdonképen a téli éjek lámpájának és tűzének mesterséges melege és fénye voltak. A dirae, vagyis varázsigék — *κατάδεσμοι* —, melyek egy-egy embert az alvilági istenek számára nyűgöztek le vagy szántak oda s melyek vékony ólomtekercsekre voltak írva, a miken néha lyukak is voltak, hogy fel lehessen őket aggatni azokra a nyugodt szobrokra, még mindig ott vannak e varázsigék, a mint ott-hagyták őket, a szent hely körén belül; s ezek egyúttal általában is illusztrálják a görög vallás sötétebb oldalát, főleg pedig Demeterét és Persephonéét, bosszuló istenségi jellegükben; mint az ősrégi mágiának maradványai pedig, melyek aztán más időkben és más helyeken oly idegenszerűen ismétlődnek,



figyelmeztetnek bennünket az emberi gondolkodás bizonyos furcsa módjainak maradandóságára. Egy asszony lenyűgözi varázsígjével azt a nőt, a ki elcsábította férjét tőle és gyermekeitől; egy másik azt, a ki őt azzal vádolta, hogy férjének mérget készített, egy harmadik meg az alvilágiaknak szán egy oly valakit, a ki nem adott vissza egy odakölcsönzött ruhát vagy ellopott egy karpereczet, vagy valami ivó-szarút; és néhány példából azt is következtethetjük, hogy kedvelt istentiszteleti helyük volt ez a szegényeknek és tudatlanoknak. Ez eleven képben még ott találjuk a szépséges görög márványszobrok lábánál a vallásos lelket azon phasisát, melyről a cynicus elme azt vélhetné, hogy az a vallási érzés egységének és állandóságának igazibb összetartója, mint bármily magasabb aesthetikai ösztön; és e phasis eltüntetésére törekedett állandóan a szobrászat művészete, egyre emberiesítve és finomítva a görögöknek a láthatatlanról való fogalmait. Mert itt is megvan magasabb oldala a görög vallásnak, mely a művészet által emberibbé és finomabbá lett s a szépnek megérzéséhez emelkedett fel.

A mint már láttuk, három eszményi forma volt, melyek fokozatosan alakultak ki Demeter történetének fejlődésében, csak a teljes megvalósulásra várva már a szobrász kezei közt; s most e formákkal lelkünkben helyezzük magunkat gondolatban a három alak elé, melyek valószínűleg elfoglalták egykor a három fülkét vagy szekrényfélét az előtt a knidosi magányos szikla előtt; s egyikük nagyobb méreteken volt kifaragva. E három alak közül az egyik valószínűleg Persephonét ábrázolja, mint a holtak istennőjét; a második a trónján ülő Demetert; a harma-



dik alighanem Demeter papnőjének képmás-szobra, de épp úgy ábrázolhatja talán magát Demetert, a *Demeter Achaeá-t* a *Ceres Desertá-t*, a görögök *mater dolorosá-ját*, egy oly typust, melyet az ókori művészet semmi egyéb alkotásában nem ismertek még fel. Bizonyára nehéz volna el nem hinni, hogy e mű valami-képen kapcsolatban van a helynek legendájával, mely-hez tartozott és melynek főalakját oly tökéletesen állítja elénk; és legalább is megmutatja, hogy a magasabb görög szobrászat miként dolgozta volna fel ezt a motívumot. S ha egyáltalán Demeter ez a harmadik alak, akkor a kereső Demeter ő, a Δηώ — a mint őt a mysteriumokban hívták — kissé megpihenve nyughatatlan vándorlása közben, melylyel elveszett gyermekét az egész világon át keresi s végül a vándornak elvont typusa lesz. A homerosi hymnusnak, a mint láttuk, megvoltak a maga szobrászati motívumai, Demeter nagy taglejtései, — Demeteré, ki mindig a méltóságos istennő maradt, a mint követte Keleus leányait, vagy a mint a kút szélén ült, vagy ki-bejárt a palota termein át, — mindig monumentalis szavakban kifejezve. Ama monumentalis homerosi jelenésnek megérzésével van áthatva ez a szobor, mely a magatartásnak és testhordozásnak bizonyos ünnepélyességét egyesíti a kifejezésnek mély-séges szánalomraméltóságával és utólérhetetlen pathosával. Van valami itt Michelangelo *mater dolorosá-já-nak* szánalomraméltóságából, ebben a megviselt alakban és megrongált arcban, melyen mégis bágyatag fény tör a szemekből, melyek, ellentétben az ókori szobrászat szokásos gyakorlatával, felfelénézően vannak ábrázolva. Az idős asszony ez, a ki kiszabadult a kalózok körmei közül, a ki éppen most szabadult

meg a rabszolgának-eladatás elől s az ifjúsághoz eseng könyörületért. Mintha hosszú vándorlásának búbánata ment volna át a márványba; s ebben is megfelel azon kíváncsnak, melyekkel a szobrász elé állhat a homerosi hymnus olvasója, e hymnusé, mely annyira rendelkezik az emberi megindulás forrásaival. A nagy, magas alak, magasabb az átlagosnál, le van fátyolozva és végig be van burkolva még hosszabb tunicájába, melynek nagyszámú hajtéka súlyos párhuzamos vonalakban csüng le, ellenében a peplosnak — vagyis köpenynek — vonalaival, melyek a tunicát a kebel felett átlóban keresztezik, a test felső részét kissé szorosan burkolva be. Igazán a vándorló asszony typusa ez, ki tényleg, mint Homeros leírja, súlyos méltósággal lép, ámde fájdalmában mégis oly emberi, hogy egy messze leszállt árnyát véljük felismerni ama durvaöltözékű francia parasztasszony egyszerű alakján, a ki Corot egyik festményén siet tova, szomorú, tompa megvilágításban, a mint a nap lehúny a kis halom mögött. Figyelemmel kísértük az egész Demeter-legendán át a tisztán emberi érzés növekedését; és megjegyezhetjük, hogy, ha ez az alak tényleg Demeter, akkor conceptiója teljesen emberivé lett; a mythos ősi kosmikus tartalmának semmi nyoma sem maradt rajta, sem pedig a mystikus földnek valami színe vagy illata.

Az ülő alakon, mely nagyon megcsönkült s a hosszú szabadbanlét által nagyon megviselődött, mégis megvannak, a legjobb műkritikusok véleménye szerint, Praxiteles iskolájának jelei, s e szobor majdnem kétségtelenül a trónjára ült Demetert ábrázolja. Háromszor van ő a homerosi hymnusban ülve bemutatva,

először az útszéli kútnál, majd Keleus házában és még az éppen most bevégzett eleusisi templomban; de mindig búbánatosan; a πέτρα ἀγέλαστος-on ülve, melyet, mint Ovidius mondta már nekünk, Attika népe még mindig a *búbánat követek* nevez. Itt pedig — e szoborban — későbbi, már megbékült állapotában van ábrázolva, trónra ültetve, mint megdicsőült anyja minden dolgoknak. A tunicának a nyak alja körül való finom hajtékolása, a hajnak formába szedett göndör-sége és bizonyos gondolatterhesség a szemöldökökben — Leonardo da Vinci modorát juttatják eszünkbe, e mesterét, kinek egyik jellegzetes tulajdonsága az anyai érzésnek igazán finom érzékkel való kifejezése. S e szobor az olasz mester egyik tanítványának művét juttatja főleg eszünkbe, a Mérleges Madonnát — Vierge aux balances — a Louvre-ban, mely festményről azt szokták vélni, hogy az, fátyol alatt, az egyetemes természet áldását<sup>1</sup> ábrázolja s a melyen az álmatag nézésű fejek, a bennük levő, kissé már érettebb életnek sajátos bájával és megfinomodottságával, ugyanazt a félig fáradt tartást mutatják. Az alvilág Heráját látjuk tehát itt, a Styx-melletti Junót, a legfőbbjét azoknak az elysaeumi matronáknak, kik Claudianus költeményében csoportosan jönnek Proserpina nászi öltözködéséhez, a föld és minden teremtmények termékenységének istennőjét, de még mindig a halottaiból<sup>2</sup> feltámadott termékenységet; s ezért nincs is ő bizonyos eltűnődés nélkül, miután a magot a föld mélyébe hullni és meghalni látta olyannyiszor. Persephone visszatért már hozzá és haja

<sup>1</sup> Vagy megáldását? F.

<sup>2</sup> Pallere ligustra, expirare rosas, decrescere lilia vidi.



gazdag aratásként kerül is széjjel vállain; de még mindig viseli fátylát s tudja, hogy a magnak megint a föld mélyébe kell hullnia s Persephonénak tőle megint el kell válnia, leszállásra.

A papnőnek sejtett alak, valamint a trónján ülő Demeternek szobra felülmúlja az életnagyságot; Persephone alakja csak tizenhét hüvelyk magas, — finoman megalkotott játékszer parosi márványból, talán miniature másolata egy nagyobb műalkotásnak, mely nagyobb méretekben jól reprodukálható volna. Demeter fogalma mindenképen emberi, sőt családias, bár sohasem nélkülöz bizonyos hieratikus érdeket, mert nem csupán istennő, hanem egyúttal papnő is. Persephone ellenkezőleg egészen földönkívüli; szorosan hozzátartozó társa, sőt összezavart mása Hekaténak, az éjféli borzalmak istennőjének, a *Despoená*-nak, minden élet végső úrnőjének; s valamint Demeter jellemző érzése a búbánat, úgy Persephone fővonása a rettenetkeltés. Alvásból, halálból, virágokból, főleg kábító virágokból tömörült össze, — valóságos *revenant*, a ki Aidoneus kertjében a granátalmából evett és mindig magában hordja a hervadásnak, a sírba visszatérésnek titkát, ama földtől elnyelt magvak rejtélyében; egy-egy későbbi műalkotáson kezében tartja a nagy fogház kulcsát, mely azonban egyúttal kinyit minden titkot (és pedig vagy véglegesen, ott lenn, vagy pedig álmokban kinyílatkoztatott jóslatok által); néha meg, mint Demeter, kezében a mákot tartja, mely az alvás és halál jelképe, kábító nedvei folytán, vagy az életé és feltámadásé megszámlálhatatlan magvai miatt s ennél fogva az álmoké is, melyek az elalvás és ébrenlét között szállnak az emberre. Persephone alakja, a mint az a homerosi hymnusban van

tárgyalva s még inkább e szoborban, úgy tekinthető, mint eredménye a sok törekvésnek, melyek enyhíteni igyekeztek azt az ősi χθονιος komorságot, mely a sirt illetőleg még mindig ott ült a borúsabb lelkeken, és még igyekeztek összekötni azt a szépségnek, méltóságnak, sőt bizonyos kedvességnek is benyomásaival; az volt a gondolatuk, hogy az embereket a halállal szerelembe hozzák, vagy legalább is jó békességbe. Praxiteles iskolájának Persephonéja hát *Aphrodite-Persephone* lett és *Venus-Libitina*. Árnyas szemei az alvilág bágyatag színeit nézték, s az ezekből született nyugalom „átment az ő arczába”; mert a görög Hades elvégre is csak egy csendes, szürkületes hely, nem nagyon különböző a „hír házá”-tól, melybe Dante a classikus világ nagy lelkeit helyezi; a legmagasabb fejlettségű görög szobrászatban maga Aidoneus is csak úgy van felfogva, mint egy szelidebb Zeus, a „nagy gazda”; úgy hogy a mikor egy görög szobrásznak nem sikerült Zeus képmása, mert nagyon kevés vidámság volt benne, nagyon kevés volt szemeiben és szemöldökeiben a nyílt és derűs égből, akkor a szobrász csak megváltoztatta műve címét, s a mű, nehéz hajfürteivel és árnyas szemöldökeivel, nagyszerűen bevált a holtak istenének. Persephone alakja tehát, a mint itt ábrázolva van, nagy, tornyos fejdíszével, melyről fátyla csüng le s a mely fejdísz tulajdonképen a gabonáskosár volna, mit eredetileg így fejükön, egyensúlyozva, vittek a görög nők s a mi szokatlan hosszúságot adott az alaknak, — Persephone alakja itt olyan benyomást tesz, mint egy halotti lepellel körülburkolt test; archaikus kezei, lábai s draperiája hajtékainak bizonyos merevsége pedig valami hieratikus jelleget mutatnak és a mo-

dern szemlélő előtt valami rokonságot sejtetnek a csúcsíves szobrászat puritánabb formába szedett alkotásaival. De a compositiónak általános jellege mégis egészen a praxitelesi iskolára vall: a hajnak bájos hullámozása, a kis arcznak, főleg pedig a szemeknek és ajkaknak finom árnyékai, akárcsak egy virág árnyékai, egy virágéi, a mely nesztelenül nőtt ki földbeli rejtekéből; s mindemellett a szemöldöknek az a telisége vagy súlyossága, melyet az álmos ember arcán látunk s mely, a görög szobrászat finom fokozatosságai szerint, az alvilági istenségeket különbözteti meg olympusi rokonaiktól. A szobor kezébe adott tárgy talán egy merev, archaikus virág, de mégis valószínűleg a félig elfogyasztott granátalma, melyből hiányzik egy harapás; mert Persephonének megszokásosabb jelvénye ez a mystikus gyümölcs, mely, magvainak nagy száma miatt, a rómaiaknál a termékenység jelképe volt és Ceres templomának ajtajánál árulták, hogy aztán az asszonyok áldozatul mutathassák be és majd sok gyermeket szülhessenek; és így a középkor számára magának a dúsan gyümölcsöző földnek jelképe lett és még ama másik magé is, melyet a sötét alvilágba vetnek, s végül annak az egész sűrűn bevetett, elrejtett országnak, melyet Dante meglátogatott, kit Michelino — a firenzei domban — kezében ezzel a gyümölcsössel festett, s a mely gyümölcsöt Botticelli kisdedi kezeibe adta Annak,<sup>1</sup> a ki, ha az emberek „a pokolba mennek le, ott is jelen van“.

Van a föld ez istennőiben valami vonzó, rokon a

<sup>1</sup> Jézuskának, a firenzei Uffiziiben levő „Magnificat“ s az ezzel szemben függő Madonna-képen is. F.



hűs helyek, csendes házak, tompított világosság és megnyugtató hangok hatásával. S mi jelentős van a régi vallás e szakában számunkra a mai korban? Nos hát, Demeter és Persephone mythosa illusztrálja hatalmát a görög vallásnak, mint tiszta ideák vallásának, és pedig oly conceptiók vallásának, melyek, ha nem is kapcsolódnak történeti tényhez, mégis — mivel az ember szelleméből természetesen keletkeztek s megfelelő symbolumokban testesítették meg annak legmélyebb gondolatait az ő testi és lelki életének feltételeiről — sok változáson át is megtartották megragadó erejüket és még mindig van valami ünnepire hangoló hatalmuk még a modern lélek számára is, mely egyszer már rendes lakóikul ismerte el<sup>1</sup> őket; és megmaradván így érzelmeink felemelésére és megtisztítására, jóval azután is, hogy tisztelőiknek korábbi és egyszerűbb fajai már letűntek, e conceptiók igazolhatják előttünk azt, hogy műveltségünkben jogosan és teljes lehetőséggel foglalhatnak egyáltalán helyet a görög vallásos költészetnek, valamennyi vallás költészetének képzettársításai, conceptiói és képi alakjai.

<sup>1</sup> A renaissance korában. F.

---

## NEGYEDIK FEJEZET.

### Az elrejtett Hippolytos.

(Tanulmány, Euripides nyomán.)

Évszázados archaeologiai buzgólkodások ellenére is, az annyira változatos görög geniusnak nem egy fejlődési foka csak gyorsírásszerűen vagy egyáltalában nem idézhető fel a mai tanulmányozó számára. Még Pausanias számára is, a ki pedig akkor látogatta végig Görögországot, mielőtt ez a világ ügyeiben való közvetlen szerepét még nem játszotta el teljesen, sok minden elveszett vagy elhomályosult ennek művészetéből, külső történetének igazságából és mindenekfelett vallásából, mint élő hitre és gyakorlásra való dologból. S mindemellett Pausanias a megfigyelésre még éppen oly kedvező körülmények között járja be Görögországot, mint a minők közt később Addison vagy Eustace Itáliát. Számára az élet benyomása azokban a régi görög városokban nem kevésbbé élénk és teljes, mint számunkra a középkori Itália benyomása, például Sienában, e városnak még mindig lakott palotáival és középületeivel, melyek még oly használhatók, mintha a hajdani köztársaság csak most ürítette volna ki őket, és régi istentiszteletük hagyományával, mely még szakadatlanul folyik e város templomaiban. Ha a kedvező

körülmények, melyek közt Pausanias volt szerencsés élni, a mieink lettek volna, akkor a régi görög életnek hány, általa észre nem vett zugába kukucskáltunk volna be mi, kik szorgalmas munkásságunkban oly aprólékosan rendszerezsek vagyunk! S látásunk hányszor szélesült volna ki oly pontokon, a melyeken ő alig-alig jelez valamit az ő Görögország-térképén!

A görög művelődés legérdekesebb fejlődési fokainak egyike — mely annyira elveszett ránk nézve és a melyet illetőleg úgy vélhetnők, mi jobban tudnók kihasználni a hajdani utazók kedvező körülményeit — a korai attikai vidéki községek élete, ennek festői, erős helyi változatossága, hegyek zugaiban vagy csúcsain, vagy a tenger partján; s emellett még sok a primitív vallási ereklje és korai művészeti termék, hasonlóan mindahhoz, a mit Vasari mond el a művészet kezdeteiről Itália kisebb városaiban. Kolonos és Acharnai, melyek még oly élénken élnek Sophokles és Aristophanes varázsa által, csak elszigetelt példái egy oly, szélesebben elterjedt életmódnak, melynek keretében — annyi vidékies sajátosság közt is — az első, de talán legértékesebb és legtöbbet mondó lépések történtek meg a görög műveltség mindenféle irányában. Sőt Pausanias napjaiban Piraeusnak, Athén hajdan számbavehető versenytársának, még kivehető volt külön város volta, régi kis fedett piaczával a tengerparton s a helynek a bástyán látható symbolikus képével, genius-alakjával. De ez csak typusa mindannak a sok-sok vidéki községnek, melyekről tudomást lehetett volna venni akkor s melyek mindegyikének megvoltak a maga oltárai, sajátos istentisztelet-módja és saját polgári gyűlés-tere, kereskedelme és ipara, a maga neve, melyet valamely természeti különösségé-



től vagy benne történt híres eseménytől nyert; s megvolt a maga herosi hagyomány-köre is. Bár csak úgy a hogy tartották fenn magukat azalatt, míg Athén, a nagy demos — község — lassankint egyre és egyre többet szívott fel belőlük, és bár majdnem teljesen megszűntek mint politikai tényezők a peloponnesosi háborúban, mégis Görögország akkori vonásaiba majdnem kétségkívül belejátszottak. Az az egységben való változatosság, melyet sajátos földrajzi alakulása biztosított Görögországnak, mint egésznek — a lehető legelevenebb kifejezésre jutott a nemzeti jellegnek ezen, a helyi különbség minden sajátos ízével való letükröződéseiben; új képzőművészet, új költészet, friss fordulatok a politikai combinációkban s az életfelfogásban — mind szinte egyenesen a talajból szökkentek életre, akárcsak a kora-tavaszi, bűvös rajzú túskevirág<sup>1</sup> szerte mindenütt e sziklás országon. Másrészt éppen e vidéki pontokon tartották fönn magukat a legszívósabban azok az ősi szokások, az a régi módi, egyszerű, bájos élet, melyre a peloponnesosi háború évei alatt Athénbe szorult menekültek oly sóvárogva néztek vissza. Ha Görögországról való benyomásunk csak nagyobbszerű lesz az értelmileg oly nagy események természeti színterének kicsinysége által — mely események valami nagy lendületű vonalak oly rendszeréhez hasonlítani, mely oly szűk keretbe van szorítva, akárcsak finomveretű pénzeik némelyikének compositiója, — akkor még inkább áll ez a vidéki élet központjairól. Itt megvolt bizonyára a látszólag kicsiny érdekek

<sup>1</sup> Thorn-blossom. Még a nagy Muret-Sandersben sincs meg e szó. Sőt a nagy Websterben sem. Az akanthost akarja jelezni. F.

ama nyomatékossága, mely szabad nekifejlődést ad az egyénnek s legelevenebb érvényesülést is s mely az egyén hadviselését s egyúttal békésebb versengéseit is — községeit község ellen, a hegyéit a síkság vagy tengerpart ellen (akárcsak a régi angol határszéli életben, ámde itt, a görögöknél, egy csodálatosan tehetséges nép játszotta e szerepet) — kézzelfoghatóvá tette, akárcsak egy személyes történetet, megkétszerezve varázsos érdekességét mindazok számára, kik az élet drámai oldalának szemlélésével foglalkoznak.

Egészen szépen feltehetjük, hogy a miként polgári ügyekben állt a dolog, épp úgy állt a vallásiakban is; a demoszi — vidéki községi — élet a vallási szokást és érzést minden primitív helyi változatossága szerint fejezte ki. Mikor Athén, fokozatosan magába szíván a vidéki műveltség változatos elemeit, tekintélye segélyével vallási központtá fejlett, akkor a vidéki ember éppen csak hogy hozzácsatolta Athene Poliasnak, a főváros istennőjének cultusát az ő saját korábbi szertartási szokásaihoz. Úgy a helyi, mint a fővárosi — központi — vallásból az idő és a körülmények sokat lekovartak már, mikor Pausanias jött. Ez áhítatos lélek, kinek a vallás volt a főérdeke, s a ki mohón lesett egy-egy isteni lábnyomra s még Lukianos napjaiban is aggodalmas gonddal igyekezett tárgyalni ama dolgokról, melyek a komoly ember számára oly sokat jelentettek, igazán joggal panaszkodott, hogy „Pán meghalt“, hogy „Ők vissza nem térnek többé“, hogy „e dolgok már nem történnek meg többé!“ De a görög — kinek „hellén“ neve is már papi czímet jelentett — nagyon is vallásos volt, napi életének minden részletét megszen-



telte a vallási eszmével; s a mint Pausanias az ő vándorútját járja, nem egy maradványát találja a vallás ama régebbi szakának, a melyben az — Pausanias ábrándos lelke szerint — közelebb állt az az istenekhez, holott a földhöz volt közelebb. Még hanyatlásában is jellemzi helyi változatossága; s nemcsak megszakítatlanul él tovább, hanem eredeti helyén is. Pausanias Phigaleiában áldozatot mutat be Demeternek, és pedig a lakók ősi szokásaihoz simulva viaszt, gyümölcsöt és feldolgozatlan gyapjút, „mely még tele van a juh szemetével“. Egy égből jövő álma elején elvágja az eleusisi mysteriumokról való beszámolását. Látja azt a követ, „mely elég nagy egy kis ember számára“ s a melyen Silenus szokott ülni és pihenni; Athénben az amazonok sírját s a biborhajú Nisosét meg Deukalionét, és „nyílt bizonyíték ez, hogy itt lakott ő“. Poseidonnak tisztelői az ő hegyek közötti templomában is érezhetnék még hullámozni a földet lábaik alatt. Azt is mondja még, hogy az isteni dolgok gondozásában az athéniek felülmúlták mind a többi görögöket. S megnyilatkozott ez még oly furcsa-feltűnően Nero napjaiban is; és természetesen tehetjük fel, hogy a demosok, mint a conservativismus tulajdonképeni hazája, mindennél elevenebben fejezték ki ezt a lelkialkatot. Félreeső, regényes falvakban, szétszórta ezek olajfaligetei vagy tengerparti algái között, voltak a herosok sírjai, az ereklyék, a szent szobrok, gyakran eléggé durván faragottak a későbbi művészet finom ajándékai mellett; ez utóbbi is gyakran találta meg legjobb ihletéseit egy-egy ily félreeső zugban, akárcsak valami attikai Fiesolében. Hálóként az ország felett, bájos költői hagyományból fonva és megzavaratlan



szertartási szokásokból, melyek mind fennmaradtak buzgó keresőik számára, a helyi vallások soha sem szorultak teljesen ki a nagy nemzeti templomok cultusának nyomása alatt. Ezek voltak valójában a legjellegzetesebb fejlődményei egy oly hitnek, mely igazán földből-szület, bennszület volt.

És hányszor kell, hogy a képzőművészetek tanulmányozóját elfogja az a kívánság, hogy bár olyan ismerettel bírnia azoknak görögországi korai fejlődéséről, mint a milyennel az olasz művészetet illetőleg bír! Ha van egyáltalán fejlődés a művészet dolgában, akkor kell hogy a művészetnek oly phasisai legyenek, melyek még nem érett voltukban is valósággal egy jövődő aesthetikai erőnek kifejezései volnának, közvetítő megnyilatkozásai a szépségnek, de semmi esetre sem úgy, hogy csak pusztá előlegezések lennének és csak arra valók, hogy a rájuk következő nagyobb, befejezett alkotásokat megmagyarázzák történetileg, hanem hogy bennük magukban is legyen valami állandóan vonzó, mert gyakran valójában nem egyebek e phasisok, mint bizonyos szeretetreméltó művészeti vonások valóságos érettsége. S tekintve a görög művészet legjavát, a Parthenont, valamint a renaissance teljét is, a sixtini kápolnát, a tanulságosabb világosság inkább az előzményekből, mintsem az ily teljes siker után következő dolgokból nyerhető, inkább abból az elhatározásunkból, hogy a mult erő kifejtésének sikerét értsük meg, nem pedig a hanyatlás alkonyát, a mikor azt a kritikus, központi mozzanatot nézzük, mely mindkettőben részt vesz. A korai ígéretet, korai befejezett műalkotást illetőleg a görög művészetből keveset állíthatunk oda amellé, a mi az olasz művészet ifjúságából ma-

radt fenn. Overbeck görög műtörténeti gondos tarlózásai valóban szomorú, kicsiny ereклыegyűjtemény ahhoz képest, a mit Vasari a renaissance kezdeteiről közöl. A görög szobrászat tanulmányozója fellángolván a korábbi napok bizonyos töredékeitől, melyek szépsége igazán feltétlen, és hiába vágyván többre, átadja magát annak az eszmének, hogy e maradványokban a fiatalos energiának eszménye van meg, de egyúttal az ifjúi önuralomnak is; s viszont azt is képzei, hogy, miként a régi vallás továbbélésének, úgy e művészeti eszménynek is kiváltságos otthona azokban a tiszteletreméltó attikai községekben volt, a mennyiben amaz eszmény jórészt e községekkel együtt tűnt le.

Az új művészet bimbózása, a régi vallás továbbélése a vidéki élet elszigetelt központjaiban, a hol az emberi jellem változatai is élesek voltak és bőségesek és megfelelően hathatós eseményekben nyomatékosan nyilvánultak meg: ilyesmikkel ruházza fel az ellenállhatatlan képzelem a mult részleteit, bármily soványak legyenek is ezek önmagukban. A régiség iránt való érzés tényleg minden művelt népnek jellemző tulajdonsága, még a legfrisebbeknek látszó koroké is és nem kizárólagosan csak a mi későbbi világunk kedvtelése. A róla szóló legrégibb tanuságok szerint is Attika népe már át meg át van hatva földjök elfoglalásának mérhetetlen régi voltától, s annak egyenesen első virágául tekintik magukat s kívánják is, hogy tekintsék őket. S elképzelhetjük, hogy elvégre is akadt egy-egy oly régi demosbeli ember, a ki érzelmes bensőséggel tiltakozott régi szokásaik megváltoztatása ellen, ugyan csak félve attól, hogy nagyon is sokat elvesztené-

nek önmagukból az élet kiszélesedettebb áramában, s ragaszkodva mindahhoz, a mi elavul a centralisatio egyre haladó munkája folytán, mely munkára egyébként szükség volt a nagy „keleti veszedelem“ miatt, a mi már állandóan ott volt a távol határon. A félelem Ázsiától, a barbár, kápráztató, alig ismert világtól, mely azonban már kísértgette kíváncsi képzeletét azoknak, kik onnét vették át a művészetet is, melyben azután hamarosan felülmúlták mesterüket, a görög emberiség érdekében fejlesztve ki, a mint most látjuk, azokat a mesterségeket, miket odaát a zsarnoki és esetlen fényűzés szült, — ettől az Ázsiától való félelem nyomta el végre is ama tevékeny kis primitiv központokat, a mikor a közös ellenség „legyőzhetetlen armadája“ megjelent a látóhatáron.

Egy későbbi korszakban azután polgárháborúnak kellett letiporni utolsó nyomaikat is. A rhamnusi vagy acharnaei öreg hoplita az ostromlott Athénbe szorulván a peloponnesosi háború első nyara alatt s háznépével a bástya egy-egy tornyocskáját foglalván el, mint ezt Thukydides leírja — a mi egyike e komor történetíró számos festői vonásának — jól emlékezett még hajdani vidéki életére, melynek a Spártával való összetűzés már-már véget vetett. Eszébe juthatott gyermekes, félig félős kíváncsisága, melylyel a perzsa hajókat nézte, mikor azok először kalmárkodni jöttek vagy alkalom adtán kalózkodni, díszitményeiknek, szörnyformájú hajóorraiknak, csillogó rakományuknak félvad, bűnös pompájával. A férfiak aligha bízták volna hitvesüket és gyermekeiket e gyanús hajólegénységre, mely ott imbolygott a szürkületben. S tényleg voltak jósok, a kik azt, a mi azután csakhamar megtörtént, rég



megmondták előre, alakot adva bizonytalan, természetfeletti réműleteknek. S a hoplita akkor előmászott rejtékhelyéről a többi legénynyel, megnézni Marathonnál az ellenség levágását, azonkívül még az elkésett spártaiakat, az új háborút, melylyel újra életre kelni látszottak fiatalabb napjainak szilaj helyi viszályai. A paraloí — partlakók — és diakrioi — hegylakók — versengő ellenfelek voltak mindig. Mindez most igazán távolinak tűnt fel az öreg hoplita előtt mindama történetekkel együtt, melyeket ő mesélhetne; mert ama düledező kis városokban elsenyvedt a herosi élet átolvadva a tényleges életbe, a mint valamikor régebben a természetfeletti élet is átment a herosiba. Mint köd a reggeli szürkületben, úgy tűntek el az isteni látogatók nyomai arról a földről, a hol pedig már megalapították „legjobb és legrégebb családjainkat“.

Theseus, a helyzet megalkuvást nem ismerő ifjú ura, ki minden aggályoskodás nélkül alkalmazta korának „modern szellemét“ az élet minden részére, a hol csak lehetett, Theseus volt az, a ki Attika rovására adott Athénnek népet,<sup>1</sup> mely mint Plutarchos sejteti velünk, eléggé vonakodott elhagyni „otthonát, vallási szokásait és nem egy jó, kedves királyát“ e kiválasztott ifjú kedvéért, a ki körülbelül úgy szerepel itt, mint a művelődésnek valami mythikus gyorsmunkása, utakat és efféléket készítve, az utazást könnyebbé téve, elnyomva az erőszakoskodásnak különféle formáit, de egyúttal nem egy ártatlan dolgot is. De hát így kell ennek történni

<sup>1</sup> Azaz nagyobb lakosságot. Az Akropolis köré telepítette őket. F.

egy oly világban, hol még az istenségtől támogatott heros-szal kézenfogva is szembekötte jár együtt az Igazság. Theseus levágja a marathoni bikát és még nem egy helyi zsarnokot, de kiirt egy gyönyörű teremtményt is, a kentaurt. Az amazon is, kit pedig Plato mint a megjavított nőiség típusát szeretne visszaállítani, az amazon sem jár jobban, mint Phaia, a krommyoni kocza, e fura, vén földbirtokos. De ezek valahogy mégis érvényesítették a költői tiltakozás előjogát és így túléltek pusztulásukat. A kentaur és az amazon, a mint őket a görög képzőművészetben látjuk, kifejezik maguknak az athénieknek bánatát olyasvalamiért, mi az életre már többé vissza nem hozható, s így e lényeknek sajátos pathosuk van is. Azok az amazonokkal küzdő fiatal hősök ott a Mausoleum frizén jobban is siethetnének<sup>1</sup> véres munkájukkal, ha ifjú szemek kifejezése igazat beszél. Theseus, ki típusa az igazságtalanság által diadal-maskodó oly haladásnak, mely nagyon is hajlik arra, hogy nem egy dolgot eljávítson a föld felszínéről, megragadta az alkalmat arra is, hogy hegyi hazájukban támadja meg az amazonokat, nem sokkal az ő Heraklessel való végzetes összeesapásuk után, és leverte őket, mikor már le voltak győzve. A nagyobbik vasgyúró már tovább ment vesződéses világ-útjára, magával víve Antiopénak, királynőjüknek hivatalos övét Ares ajándékát és ezzel együtt, úgy látszik, erejüknek mystikus titkát is. Az új ellenség láttára legalább is különös meghódoló kedve jött Antiopénak. A szilaj szűz igazi nővé változott át és készséges rabszolga lett most,

<sup>1</sup> T. i. a küzdés helyett mintha inkább szép ellenfeleiket bámulnák. F.

nagysebtiben térve a csinosan felszerelt hajón Athénbe, hol látszólagos házasságban egy fiút szült Theseus királynak.

Évenkinti látogatásaik — a Gargara-hegy lakóihoz! — avégből, hogy fenntartsák amazoni nemzetüket, korán, az év elején válva el fiaiktól, e látogatások nehezen engedik feltennünk, hogy e férjetlen asszonyok igazán boldogok lettek volna; s bizonyára nem voltak vidámak. Inkább úgy tekinthetők, mint a szűkre szorított női boldogság szomorú példái, mert egyedül saját erejükből akarnak teljesíteni egy nehéz természeti törvényt; s mert meg van tagadva tőlük minden gyengéd együttlét, azért jobb hiányában a pusztá függetlenséggel érik be, mint olyasvalamivel, a mit tényleges hiányos körülményeik között mégis csak legjobban élvezhetnek. Ámde a szív húrjai még mindig fájón rezeghetnek, ha le is van vágva a mell. Antiope nővérei eljöttek, nem közvetlen hirtelenséggel ugyan, hanem gondos csatarendben, hogy visszavigyék a foglyot. A Kaukázustól Attikáig vivő fáradságos útjuk mentén végig ott maradtak nyomaik az útközben elhaltaknak síremlékeiben. Az ellen a kis maradék csapat ellen, mely egyenesen Athén közepéig hatolt, maga Antiope fordult, mert most már minden egyéb gondolata hősenek féktelen bálványozásába ment át. Babonából vagy igazi bánatból, az athéniek sohasem felejtkeztek meg az amazonok sirjairól. Antiopét pedig hitszegésének tudata sohasem hagyta el, sőt még a lelkiismeretfurdalásnak kinjával növelte elhagyatottságának fájdalmát, a mikor Theseus király szokásos csélcsapsága szerint őt is cserbenhagyta. Igazi neje, Phaidra résen állt, gyanakodással nézve



már az amazon megérkezésére ; és éppen mikor Antiope odaadta magát férje ölelésének, akkor jött Phaidrának az a gondolata, hogy egy fiúgyermek még eszköze lehet haragjának és egy napon még ítélhet ügyében.

Ama pusztulásra ítélt, düledező községek egyikében helyezte hát el Theseus az asszonyt és kisdédét, elrejtve, de biztonságba helyezve az attikai határon belül, a hogyan hibáikat vagy bűneiket elrejtteni szokták a férfiak. Eltűnhetnének ők is,<sup>1</sup> meg történetük is, együtt az ily helyek már elévült alakjainak emlékével, oly alakokéval, kiknek a csillagokkal volt nászuk. A fehér, kövezett kocsiút, az eleusisi szent-út egy mellékútja, zegzugosan vitt a lejtős olajfakertek közé az ezüstös-kék síkságról, az épülő Athénnel a távolban, s elvitt a vakolatlan kőház ajtaja előtt, mely kezdetlegesen volt felszerelve és már néhány év óta nem is akadt lakója, míg csak az anya és kisdede nem jöttek. Odafenn a szürke sziklák szegélyén babérligetek sátrai voltak, törzseik és lombjaik mozdulatlan bronzból. Észak felé tartó utasok szívesen pihentek itt meg s nyertek útmutatást vagy eleséget további útjukra a hegyi emberektől, a kik ide, e kis piacra, jártak le eladni mézüket, sajtjukat és gyapjúszövetüket. Szürkületkor a nagy csillagok mintha megálltak volna egy kissé, szinte áldozati tűzként égve valami tiszta istenség tiszteletére, azokon a távoli, homályos elnevezésű magaslatokon, melyek<sup>2</sup> kicsorbult kardokhoz voltak hasonlóak és a világ

<sup>1</sup> T. i. az amazon és gyermeke. F.

<sup>2</sup> T. i. szaggatott, zegzugos hegytető-vonalukkal. Vagy tán a csillagokra is lehet érteni, hogy tört kardokhoz hasonlítanak és hogy a világ kerítését alkotják ott fenn a látóhatár szélén? F.

szélének látszottak. Valamivel később az újonnan megnyílt kőbányákat lehetett volna látni, mint hó-sávokat e hegyek vörösbarna keblén. Tavasszal áhítatosan fordult ide Athénből minden szem, feszült figyelemmel várva a kelő nap első sugár-nyilát, mely megadta a jelt a szent hajónak Delosba indulására. Ama sziklahátakon végig futva szállt le ide a szűzi levegő, mélységes alvás titkával, mikor a kisdéd az ő sziklába vájt fekvőhelyén pihent meleg, fehér gyapjába burkoltan. A szilaj amazonnak lelkében, meglepetésére és eleinte akarata ellenére, életre serkent az anyai érzés már a gyermek fogantatásától kezdve és (ama haragos könnyek kitörése, melylyel világra jövő gyermekét fogadta egykor, felszáradt már) egyre lelkesebben lobogott a serdülés minden jelére és végtére is kiszorított minden más érzést. És ez ösztönszerű érzés, mely kezét és szívét egyre emberibbé tette, erkölcsivé lett, mikor őt Theseus király haragban, szemmelláthatóan szeretetlenül hagyta el, s a gyermek az anyja mellé mászott s kicsiny ujjaival végigsimogatta fájdalommal terhes homloka ránczait, melyeket mintha évezredek bánata vésett volna bele, s ezzel ekkor köztük soha el nem múló rokonszenyvek magvait vetette el.

Így már most kezdte is elvárni az anya az apró figyelmek egész seregét fia részéről az önfeláldozásért, hogy egy oly élethivatásnak szentelte magát, melyből mind neki kellett felszívnia a búbanatot, csak azért, hogy fia tisztán az örömet élvezhesse. S ilyenformán szűkös életmódjuk közepette is a gyermek, mintha az anyai szeretetnek felette kiterjesztett meleg, széles szárnyaira tekintett volna fel, csupa kényelemmel érezte magát körülvéve. De a

gyermek egy-egy betegségének perczeiben — az anyaság mélységes öröme felett elszálló ez első árnyakban — már korán tanítja őt az anya a fájdalomnak — persze idáig csak kis testi fájdalmaknak — elcsendesítésére vagy megcsalására. Mélán próbálgatja meggyőzni őt az élet durva szükségességeiről: „Bátorság gyermekem! Mindenkinek ki kell venni részét a szenvedésből. Ne hánykolódjál oly hevesen. A fájdalmat, ha nyugodtan vesszük, könnyebb elviselni.“

Gondosan megfordítva a maga nyers gyermekségre szokásait, megtanult gyapjút fonni, fehérét és szürkét, hogy csinos öltözékkel és takaróval lássa el gyermekét. A gyermek gyanutlan boldogságának látványa, mely boldogság még most tisztán csak testi volt, valami különös poetikus érzést keltett fel az anyában, a művészeti érzés egy nemét, mikor szinte lesve figyelgette, mint saját életének rég halogatott felüdülését, gyermekének éldelgését az apró nyalánkságokban, melyeket úgy az ínyére készített neki — a gidarostélyosban, piros borban, reggeli harmattal szedett gombában, — s éhét és szomját oly kedves-kényesen elégítette ki, a mint ott ült az asztalnál, mint Theseus király elsőszülött fia, két viaszgyertya mellett s a kora szürkületi vagy az este leszálltai tűznél, mely tánczczal kísérté csacsogását, kaczagását e ragyogó kedvű gyermeknek, ki sohasem volt nyűgös. De időnkint éppen e boldogsága tűnt anyja elé olyanformán, mint valami fenyegető, jövődő szerencsétlenség. Nem volt-e ő rajta, az amazonon, testvérietlen viselkedésének átka? s nem járt-e közel gyermekéhez az atya és mostohaanya féltékenységeinek rettenetes veszedelme és jövődő féltestvéreinek



csúfolódása? Ah, mily veszedelmesek a boldogságra azok a finom érzések, melyek most olyannyira boldoggá teszik e gyermekeket! Az asszonyok, mielőtt fiaik elindultak félelmetes látogatásukra Minotaurus-hoz, sok mindent meséltek nekik, Plutarchos szerint, bátorításukra; s a mint az amazon már idejekorán ellátta gyermekét szabályokkal a testi fájdalom megkönnyítésére, épp úgy most szívesen adta volna neki saját szomorú tapasztalatát jó tanácsokban, hogy minden egyéb még elkövetkezhető fájdalomából kivethesse ennek elmérgesedő erejét. Már maguk azok a kicsiny csalódások is, melyek árny módjára kísérik tudatos örömeinket, nem voltak jelentéktelen dolgok az anya számára, sőt megvolt a maguk pathosa, mint a hogy ez a gyermekek fájdalmainál szokott történni, annak ellenére is, hogy még oly hosszú jövőndő áll a gyermekek előtt. E dolgok szinte az első mozzanatok voltak a mindig eltolódó remények történetében, előrevetődő árnyékai magának a halálnak s ama remények teljes meghiúsulásának.

Ares ajándékának, a mystikus övnek elvesztése után, melyet pedig oly szívesen ruházott volna át fiára, most már a vihar és harcz ama véres istene, házának hagyományos védőszelleme, elhalványult lelkében s kiesett gondolatai közül multjának emlékeivel együtt, — annál is inkább, mert egy másik, bár családi de kissé visszataszító istenség, mely egy minden bizonynyal kegyetlen és visszataszító cultust fogadott el, benn ült már uralkodva az új otthonban, mikor az amazon idejött. Ámde, hála néhány kedves befolyásnak (főleg e hely enyhe levegőjének) Artemis, e másik istenség, a kit még a scythiai vadonban ismert Antiope, letett szilaj

szokásairól, a mint égi rohanásában egy kis szünetet tartott itt ez ősi emberi lakok közt, rendesen szeliden szállva végig álmaikon, üdvös sugallatok bőségével. Valójában csupa hála volt az istennő a néhány alkalmyszerű szolgálatért, melyeket emberek részéről élvezett! E felvidéki községekben szeretettel csüngtek azon a hagyományon, hogy égi látogatók jártak itt, istenek vagy hősök, késve vagy eltévedve hosszú útjaikon, de mégis örömüket lelve az ember fiában, mikor útjuk a meredek, keskeny, girbe-gurba utczán vitte őket, s leereszkedtek hozzája egy kis pihenésre, mint egyikük tette ezt, nem tudni miféle hirtelen, nyomós okból, éppen ebben a házban, mely azután szent is maradt minden időkre. A hely és lakói természetesen hatalmasabbak voltak ama mythikus látogatások napjaiban — s eltekintve attól, hogy az istenek valójában szívesen vették a jóakaratot is a tett helyett — bizonyára nagyon különbözők a mostaniaktól, mert itt most már nem igen volt a mi lekössön egy oly finom utast, még Antiopénak és fiának hajlékában sem, mely pedig királyi lak volt valaha.

Szoros közelségben volt annak az istennőnek kápolnája, a ki e helyet emlékeivel olyannyira ékesítette. A papok bizony már elköltöztek mellőle Athénbe, magukkal vive az ódon szobrot, az istennő tényleges jelenlétének biztosítékát, leghathatósabb eszközül a fővárosnak a vidék áldozatán való meggazdagítására, a vidékén, a hol Artemis most már nagyon szegényesen élt meg néhány olyan tisztelőjéből, ki csak úgy véletlenül járt e hegyi utakon. De biztos tetőt élvezve a csiszolatlan szürke hymetosi márványzsindelyek alatt, annak a kis négyszögű



fülkének falain, mely az elhagyott piedestalt fogta körül, alak-csoportos faragványoknak egész sorozata beszélt az istennőről ékesszólóan, a régibb idők áhítatos szellemében. A vadászat istennője végiglebegett itt jelenetről jelenetre, ezüstösre szinezve a sötétbronzú állati és emberi alakok között, feje körül a hold korongjával, palástjába szorosan beburkoltan, mystikus lebegéssel végig történetének változatos eseményein, egy írott könyv részletességével.

Egy könyv ez, gyönyörködtető olvasmányul az arravaló képzettségű ember számára, ki szeret szép nyugodtan eltűnődni, bizton haladni útján s megérteni. Bizonyára egészen más, mint ama kegyetlen képű kis bálvány, melyet anyja hozott magával batyujában — az ódon scythiai Artemis, mely ott függött a falon, szorosan az elfelejtett vérpiros Ares mellett — s bizonyára másképen nyilatkoztatta ki magát az istennő e legénykének, az estszürkület homályán keresztül gyertyafény mellett szögezve le reá tekintetét, és pedig nemcsak mint szüz, tehát ezért magányos teremtmény, de egyúttal mint a gyermekek állandó dajkája és az ifjúság pártfogója is. Barátságos közbelépte bármily szülési esetről, pártfogói jussa a kisdedhez, szelid és vad teremtményeknél, embereknél és isteneknél egyaránt, sőt még a csillagoknál (éppen magát a hajnalcsillagot illetőleg) is — mindez széles befolyást adott neki, szint' olyant, mint a mily széles a dolgok nagy összessége. Igen, az ő hatalmas anyja érintkezésben volt mindennel. De a gyermek Hippolytos mindenütt csak örök szüzességét látja meg Artemisnek, gyönyörködő, bár félig gyanakvó csodálkozással nézve az abban rejlő — nem tudja miféle — mysteriumra, akárcsak



úgy hirtelen ébredt volna ő fel az istennő személyének és működésének valamelyik messze, ismeretlen táján. Minek neki mindig az a meggyújtott fáklya és miért van az a hosszú, merev palást oly szertartásosan köréje göngyölve? Csak ezen északi magaslatok hidege ellen volt ez?

Mindazonáltal Őneki, az ő anyaságának, egyedüliségének, e szűz anyának — a ki férj, szerető és saját méhének gyümölcse nélkül lévén, oly gyengéd a mások gyermekei iránt — Őneki szenteli, egész szívvvel, magát, szeplőtelen testét és lelkét. Felajánlván így magát, úgy érzi, hogy egyre inkább, mint valaha, lovagja lesz halandó anyjának, az ő szomorú ügyének. Az ájtatos, szorgalmas kezek gondosan tisztogatják most el a port, a korábbi cultus elhervadt maradványait; felújult e cultus megegyeszer, mint a szent forrás is, megszabadulván a betemető mindenfélektől, most feleletül az ő buzgó szolgálatkészségére, ismét mormol a félhomályos boltozat alatt márványmedenczében, e primitiv titán-ujjak alkotta műben, kifolyik sziklacsatornáján át s betölti az egész községet tiszta gondolatokkal az istennőről.

Sok vesződség után végtére hozzájut Hippolytos az istennő születésének valódi történetéhez, mint valami ajándékhoz, melyet egyenesen magától Artemistől nyer az ő hűséges lelke. Voltak a későbbi időkben is olyanok, a kik, mint Aischylos is, Artemist nem mint Leto leányát ismerték, hanem mint Demeterét, megegyezőleg történetének azzal a változatával, mely az ifjú Hippolytoshoz is került, néhány mélyebb bepillantással az istennő jellemébe. Eleusis istennője, egyik útján, ama régi időkben, mikor Plato szerint a halandók közelebb éltek még az istenekhez, áldott

állapotban lévén e magaslatok egyik csillaglakójától, e ház belső szobájának sziklába vájt fekvőhelyére dült le és egy leányt szült, bizonyára nagy szomorúságban. S ezzel egyszerre megérthető lett a titka e különös új Artemis éltető, mindent átölelő anyaságának s amaz előbb nehezebben érthető jeleknek, mint a meggyújtott fáklya, a halottasing, a halál nyila az íj húrján, a hirtelen halálé, mely elvégre is a legkedvesebbnek tekinthető, mert elibevág minden csúfos betegségnek és a szeplőtlen ép tagok sorvadásának. Egyébként ez olyannyira árnyszerű leánynak késői világrahozása valamiképen összehozható volt az ő elsőszülöttének, Persephonének hirtelen Hadesbe szálltával. A mint a fiú a faragványok jeleneteit újból fürkészi, valami döbbenetes gyanu fogja el: az ő isteni pártfogónője úgy viselkedik itt minden bizonynyal, mint a — halál. De mégis, hálás szívét követve, félretette gyanuját, sőt e kétséges ábrázolásoknak éppen boldogítóbb sugallatait ragadta meg, meglegedetten gondolkozva új anyjáról, csakis mint olyanról, a ki az egészséges alvást adja, a jótékony éjszakát, melyből — titkok titka! — oly szelíden száll elő annyi jó s a melyből oly korán ébred ő Artemisnek üdítő szolgálatára. Bármiként is legyen, akár Apollónak, akár Persephonének nővére, rá nézve legyen ő csak az egészség hatalmas forrása, kedves, mint azok a virágok, melyeket kora reggel szedvén fel, szokott Neki ajánlani, mindennap odatéve bíbor és fehér üdeségüket az ő ódon márványszobraira. Több volt bizonyára e virágokban a nap első lélegzeténél. Vajjon az istennő személyéből és megérezhető jelenlétéből volt bennük valami, közvetetlen feleletül korai ájtatosságára, hogy Érette volt ébren még előbb mint

a madarak, melyek oly fesztelenül fészkelhettek itt, főleg a fürj, mely az istennővel valami kiváltságos kapcsolatban volt, melynek titkát azonban még mindig nem tudhatta meg a különben már elég sokra kioktatott ifjú? E madarak közt Hippolytos is ének-szólamára lelt és érthető emberi szóval zengte a nagy istennő dicséretit.

Ámde e kétségesebb vonások, melyeket Hippolytos oly könnyedén vett (Hekatét ilyenformán csak úgy tekintve, mint Artemist, az egészség istennőjét), — e vonások a leglényegesebbekké váltak anyja előtt, az ő szomorú tapasztalatának megvilágításában. Míg a fiú csak alvásra való békés biztatásokat vett arról a kétoldalú alakról, addig az anya baljóslatú szándékok egész kötetét olvassa le róla; és nem igen szerette ezt a látszólag holt istennőt, a ki csak mérget hintve tud az élők közt járni, éji árnyával csak úgy belopódzkodva a nappalba, a hová nincs is tulajdonképen joga bejárni. Az istenek nagyon is sokat törődtek már az ő és családja sorsának rendezésével; s a halandó anya nem is érzett kevesebbet, mint féltékenységet attól az órától kezdve, mikor először hívta őt oly boldogan a fiú, hogy osztozzék vele felfedezéseiben s hogy tanulja meg tőle igazi (azaz hogy talán gonoszul hamisított) történetét az ő új, isteni anyjának, kinek oly feltétlen bizalommal adta oda magát. Már maga e feltétlen szüzesség — nem a halál egyik fajtája volt-e? Egyébként az anya is elvégzi borzalmas éjféli áldozatát, félrefordított szemekkel. Egyik éjjel azt álmodja, hogy fia veszélyben van; s ő, az anya, odalopódzik a fiú fekvőhelyéhez, hogy megnézzze, mi van vele; a fiúnak, a mint alszik, arcza be van takarva a hideg ellen; az anya kéri a fej mozdulat-



lan körvonalait s felemeli a takarót;<sup>1</sup> csinos fekete fejével mélyen a gyapjúvankosban, nyugodtan alszik a gyermek, arról a másik anyjáról álmodva, a ki hold-sugáron siklik le hozzá; majd felébredve, rokon-szenyvvel néz az élő asszonyra, egy pillanat alatt hatalmába esik a megzavart anyai lélek kifejezésének — és megérti a dolgot.

S mikor a gyermek először ment el hazulról anyja mellől, kiugorván fehér ágyából még szürkület előtt, elkísérni az idősebbeket szokásos évi látogatásukra az eleusisi istennőhöz, akkor a gyermek csodálatos boldogságának utóérzése — mely üdítő hatalmával erőt vett az elhagyottság perczein s megnyugtatta az anyát ennek akarata ellenére is — mégis valami új aggodalmat keltett fel a jövőre nézve. Ezentúlra már élete munkája úgy állapítódott meg, mint egy ily értékes ajándéknak — gyermekének — szolgálata, a kockázatok teljes tudatával; s vallása lett ez az anyának, áhitatos szeretetének középpontja. Fájdalmasan nélkülözte gyermekének folytonos énekét, mely úgy szokott lebegni e hely körül, mintha benne magának a földnek minden kedvessége<sup>2</sup> vált volna hallhatóvá. Egy perczre félig önzően most azért imádkozik az anya, hogy gyermeke bárcsak mindörökké gyermek maradhatna, az ő vigaszára; szívesen néz

<sup>1</sup> T. i. a kellő helyen, éppen a gyermek fejénél, melyre kíváncsi, s különben is nem akarja a gyermeket egészen kitakarni, nehogy meghűljön. F.

<sup>2</sup> „Like the earth itself made audible in all its humanities.“ E mélységes, finom költészetű megjegyzést így találtam legtalálókban lefordíthatónak. Mert a hely, a föld elvesztette kedvességét, emberies vonását s kietlenné lett az anya számára, a mikor nem hallatszott már a gyermek éneke. F.

most a szüzességi fogadalomra (bár a szüzesség a halál egy fajtája), mint annak zálogára, hogy gyermeke így majd mindig vele marad. S e gondolatok csak még mélyebben rögződtek bele az öröm hirtelen ütése alatt, mikor egyszerre csak hazatért fia, szertartásos díszben s megférfrasodottan, az önbizalom erős megnööttiségével e rövid távollét ideje alatt, melyet pajtások közt töltött el.

Mert ez alkalmatlanul született s kitagadott gyermeknek már az első pillanattól kezdve sikere volt az emberek közt, azzal a jószerencsével, mely néha részül jut a kitagadottaknak. Boldog jókedve, elpusztíthatatlan boldog jókedve, mindenütt oly vonzóan hatott, talán az istenekre is, de az emberekre minden bizonynyal; s mikor Theseus király jött érdeklődni, hogy mint megy dolguk abban a zordon életben, melyet ő rendelt számukra, féligmeddig megszerette a fiút s meghívta Athénbe, hogy nézze meg a látnivalókat; s Theseus ezt részben azért is tette, hogy megmutassa a már kissé követelő nejének a különbséget régi és új szerelme között, mindegyikük sarjadedékának jelen állapotát véve fel mértékül. Hippolytos finom természete — mely ösztönszerűen kényes volt ugyan, de eléggé szűken volt eddig tartva arra, hogy annál inkább megérezze most a folytonos meglepetés varázsát a finom új Athénben — a városban jártában ugyancsak szívja magába az új dolgok zamatát: a márványszobrokat, az utcák tágaságát és rendezettségét és sürgő vidámságát, az élet előkelőségét, mely mind ellentétben áll ugyan az ő egyszerű otthonával, de egyúttal ez utóbbinak gondolatát valami rejtélyes bájjal növeli meg előtte. Irigység nélkül, csak azzal a reménnyel néz rájuk, hogy

része lesz valamikor bennük s megszerzi majd őket kedvességével, — így néz ő Phaedra gyermekeinek tarka kerti ültetvényeire, puha ágaira, tetszetős játékszereire és gyengéd nevelésükre; e gyermekek pedig kíváncsian járkál körül féltestvérüket; neki-nekibátorodnak s megérintik furcsa, hosszú, otthonszött szürke gypjúgunyáját, akárcsak puha bundáját valami vadállatnak, mely engedi magát czírógatni. Bár finom életmódjuknak szoros közelében tartózkodik egy darabig, mégis szinte messziről néz rájuk; előre örvend már az egész napon át a lámpáknak, a csevegésnek, a kaczagásnak, a neki kalácsszámba menő fehér kenyérnek majd az ő rendes estebédjüknel; s akarata ellenére is nem győzi figyelni és csodálni mindezeket és erőt is érez magában arra, hogy kiérdemeljen magának ily dolgokat; és végül is könnyű szívvel tud visszatérni szegényes otthoni életébe s meg tud lenni mindazon dolgok nélkül is, melyeket pedig oly örömmel élvezne. S mikor oly hálás e gyermek az ő szerény osztályrészéért, azért a látszatért is, melylyel egész lakomának tetszik előtte az a kis fehér kenyér, melyet nagy takarékoskodással anyja is megszerzett neki, s a mikor azt a gyenge fehér bort szürcsöli, — akkor gyengéden meghatja ezzel anyját, a ki azonban megütődéssel érez meg valami nemföldit fia meglelégedettségében, mikor ez énekelve jár-kél, még sűrűbben dalolva, mint bármikor azelőtt, egy új éneket anyja isteni versenytársnőjének tiszteletére. Elvégre is, talán valami kajánságra készül fia ellen a sors? Az anya érzékenyen veszi a saját magán levő átkot és gyanakszik gyermekének rokonságára s arra a kétséges istennőre, kinek az magát szentelte, és így az ediginél erősebb sejtelemmel jósolja ma



gának, hogy fia életútja fájdalmas tüzek és fagyok közt fog haladni, akár megnősül és ezzel anyját teszi majd elhagyatottá, akár nem nősül meg s ezzel meg ő lesz elhagyatott. Antiope fél még a legutóbbi sikerétől is; jobb volna fátyol alá rejteni fejüket. Az erő,<sup>1</sup> mint ilyen, mindig ellene és övéi ellen volt. Ismét eljött az atya; észrevette a fiú növekvését. A legférfibb férfi, akárcsak Herakles az ő oroszlánbörköpenyében, Theseus elvégre is nagyon fukaran tud szeretetet érezni és lelkének bizonyos közönségessége folytán lenézi saját finomabb mását. Egy már-már letűnő világnak e teremtménye, a ki szűkös nevelése ellenére is kiváló jellemet mutat, — vajjon lehet-e ez még az ő versenytársa, miután olyannyira odaadón érez már most is a cserbenhagyott anya iránt?

Mindemellett is alkalomadtán vissza-visszaosont a fiú a bájos Athénbe, békésen elbámulni mások gyönyörűséges jószerencsésén, várva a kedvező alkalomra, hogy ő is kivegye majd részét, s fogaton hajtott be oda végre, előkelően, éppen mikor egybe volt gyűlve az egész város a király születésnapjának ünneplésére. Ugyanis az istennő, egyre kedvesebbé válván s egyre inkább vevén fel a mindenek dajkájának szerepét, ifjú hívét vadászból átváltoztatta lovak nevelőjévé és hajtójává, amazon ősanái módjára. Ezután a legény minden egészséges hiúsága abban az ábrándban összpontosult, melylyel a legutóbb alapított világhíres versenyjátékokra gondolt; s lemosolyogva anyjának rettegését és hálával telve el égi anyja iránt nem egy ízben való megmeneküléséért — mikor csak egy hajszálon

<sup>1</sup> Mindjárt érthetőbb lesz alább e mondat, a mint írónk Theseusnak, a férfias nyers-erő képviselőjének érzéketlenségéről beszél. F.

múlt, hogy el nem pusztult — napról napra gyakorolta magát, etette az állatokat, kihajtotta őket, pajtás nélkül is jól elmulatott velük, szeretettel látogatta meg őket a hajdani király elhagyatott kőistállóiban. Egy kocsi és lovak hozzá, mint a legmutatósbabb dolog, a mit a világ adhatott, — ez volt az ő „paraszt“-húzása az élet sakktábláján, mely húzással ő oly nemes-szerűen jelezte az élet bőséges javaiból nyerni óhajtott részét, e szerinte oly hatalmas részt. Volt e fiún valami az ő régi csodás rokonságából, valami idegen ettől a serény új világtól, melybe ő most belépett, e lóhajtó fiún, ki egyúttal képzett ember hírében is állott, volt rajta valami ódon idegenség, a mint szürke, gyapjas köpenyében s puha fehér gyapjúsüvegével behajtott a városba azon a reggelen. Mintha egy csillag nagy felvillanását látták volna az emberek; s köréjetódultak, vizsgálgatni a kicsiny, hegyen nevelt állatokat s hangos, barátságos beszélgetésbe elegyedtek a nap hőisével, még azok a rendesen kissé görbe szemmel néző féltestvérek is csupa lelkesedéssel voltak most a kitaszított iránt s a boldogulásért való sikeres küzdelme iránt. Ösztönszerűen bámulta mindenki csodálatos nyugalját s szívesen osztottak volna vele annak titkán; úgy volt az az ifjúnak arczán, mint valami szép virág gondtalansága. Az illető napi versenyen győzván, pályadíjul egy csillogó új lószerszámot<sup>1</sup> vitt haza, ahelyett az igazán régi helyett, melylyel idejött. „Az én kocsim és lovaim!“ — így mondja most, sajátos büszkeségfélével. De már otthon, megint eltemetkezve időnkint abba a régi életbe s

<sup>1</sup> A „harness“ szót, mely pánczélt is jelent, a kocsiversenyről szólva jobbnak találtam „lószerszám“-nak nevezni.

teljében élvezve régi magányos boldogságát, továbbra is a buzgó tanulmányozó s tovább töpreng azokon a régi írásokon,<sup>1</sup> melyek isteni pártfogónőjéről szólnak. Athénben különös történetek járnak szájról szájra róla, hegyeken töltött éjszakáiról, álombeli bűnéről azzal a képmutató szűz istennővel; egyébként mind e történetek arra is jók, hogy Theseus féltékenykedő gyanuját elaltassák. Mert nem így „álmodoznak“ azok, a kik a megfogható s határozottabban értékelhető világot tartják szem előtt. Maga Phaedra királyné is gyönyörűséggel tekint az egykor lenézett törvénytelen gyermekekre, ki itt Athénben is otthonosan találja magát s mindig oly bátran énekel, oly láthatóan boldog, elfoglalt, népszerű.

Bár Athénnek fényűzésétől volt körülvéve s messze volt ama békességes hegyi helyektől, oly emberek közt, kik lélekben még messzebb álltak ama vidékek békés fényétől és árnyától, mégsem feledkezett meg az ő jóságos istennőjéről, de emellett mindig megosztotta földi anyjával a nyert pályadíjakat vagy azt, a mit venni lehetett rajtok, szűkös kis tanyájuk felékesítésére. Az elesett amazonok sírjait, a helyet, a hol ők az utolsót lehelték, kegyelettel látogatta az ifjú, áhítatos gonddal szerzett tudomást az esemény minden körülményéről; és rájuk gondolva a királyi asztal nyaláncságai között, nagy merészen hozta meg a hősi halotti áldozatot számukra is a többieknek való áldozás közben. Aphrodite, valóban Aphrodite — a kiről ő eddig éppen csak hogy halott valamit, — volt akkor a legbuzgóbban tisztelt istenség Athénben, ennek minden új színbeli és

<sup>1</sup> T. i. a faragványokon.



formai gazdagságával, aranyával és elefántcsontjával, színészetével, zenéjével, phantastikus nőivel az egyre emelkedő nagy falaknak árnyékában. Hippolytos nem kívánczozott résztvenni cultusában; ehelyett minden tőle telhetőt megtett, hogy felújítsa a maga istennőjének elhanyagolt tiszteletét, régi féltékenységet keltve fel ezzel. Mert Aphrodite is gyönyörűséggel nézett az ifjúra, ki már eddig is czélpontja volt sok, sok kevésbbé veszélyes, emberi versengésnek Görögország leányai között; s az istennő éppen nem volt közönyös az ifjú közönyössége, ösztönszerű ellen-szenve iránt; a komoly s a majdnem elfelejtett Artemis pedig megint megkapta holdalakú nagy kalácsát, csillagszerűen ragyogó gyertyákkal körül-rakottan, a megszabott alkalmakkor.

Megismerték most már messziről is az ifjút, erőteljes, dárdázó, nyilazó mozdulatairól; a nagy kocsi-versenyek napján pedig „közéjük csap és győz“. S mindenki meglepetésére csinos pályadíját kicserélte az ódon faszoborért, melyet az otthoni kápolnából vettek el s hoztak ide a városba s mely most egy az ismeretlenség homályában leledző szentélyben lap-pangott a város legjelentéktelenebb kerületében. Józanul maradt a versenyt követő lármás ünnepi lakoma közepette; és azután nem restelésből, hanem azért végezvén éjszaka az útját, hogy az emberek csúfolkodása elől a keble melegen rejtegetve szállítsa el a szobrot, szürkületre eljutott a hegyi utakhoz s úgy vitte azt a hegyszakadékok mélységes békéjén át régi pihenőhelyére, mely most méltóbb lett, mint valaha, úrnőjének jelenlétére; anyja és az egész község népe elébe jött, üdvözölni az istennőt, s megnyilt titokzatos módon minden ajtó az ő közeledtére.

Phaedra is, mostohaanyja, e tüzes lélek, szilaj, különös vérrel ereiben, elfeledvén félő gyanakvásait saját gyermekei e törvénytelen vetélytársát illetőleg, úgy látszott, mintha most látta volna meg először az ifjút s azután megszerette még csak gyapjas köpenyének érintését is s nagyon szerette volna megnyerni az ifjút a maga [aphroditei] vallásának. Mintha az egykor elhanyagolt gyermek most már más lett volna: úgy próbálja őt Phaedra megnyerni magának, mint valami férfiúi teljében levő idegent, és férjének fiához egyre több lesz a szerető anyánál. De — kérdi a nő — miért van az ifjú oly bizalommal és rokonszenvvel mindig éppen ott, a hol nem kellene? Miért ne lehetne összeegyeztetni két különböző irányt? Miért válogatóskodni és elhanyagolni a legnagyobb hatalmat — és egyáltalán bármily hatalmat is — egy annyira vallásos városban? Megtalálhatja Hippolytos Phaedra vidám istennőjét mindenütt, tetszése szerint, aranyból, ezüsből, mint bennszülöttet vagy jövevényt, újan vagy ódonan, bájosan vagy — ha úgy szeretné jobban — vasból vagy kőből is. Közben kifejti a nő a szerelem gyönyöreit, a házasságéit, mikor nincs ott a férj; de aggodalommal vesz észre a ifjában valami koraérettséget, mint ő véli, ebben az egy dologban, mintha az ismerné már az asszony mesterkedését és meg is vetné. Az ifjú pedig tényleg nem is megvetéssel veszi a nő kérdéseit, nevető kérdéssel válaszolva: hogy minek is kell az embereknek házasodniuk? Hiszen gyermekeket *lehetnének* a templomokban is, vagy vásárolni is lehetne őket, mint a virágokat Athénben.

Eközben Phaedra kis gyermekei lehúzzák anyjuk látszólag öntudatlan ujjáról a jegygyűrűt és azt a

padlón az ifjú lábainál pörgetik; s a higgadt fiatal-ember most egy perczre a saját ujjára húzza azt a biztonság kedvéért. S a mint az ujján van, akkor mostohaanyja, ki egész időn át résen állt, hirtelen megszorítja kezét a gyűrű fölött. S mikor már feküdt este az ifjú, a gyűrűt az ujján felejtve találta; felkelt ágyából a sötétben és ismét biztonság kedvéért Artemis szobrának ujjára húzta azt, egyszer és mindenkorra eljegyezve így magát azzal a kegyes mystikus anyával. És földi anyjának borzasztó balsejtelsei mellett is, mintha mégis úgy látná az ifjú csak továbbra is, hogy valami kedves élet-út van számára előre megrajzolva a barátságos Athénben, mely élet-út elvinné őt vágyai magasáig. Csupa hála, hogy egyáltalán itt van s hogy végre oly szabadon vehet részt az élet lakomáján; s egy perczre régi helyére képzei magát s arra a régi gyönyörűségére gondol vissza, melyet ő a mások örömeiben talált; és még ekkor sem érez különbséget. De sohasem érezte az életet oly jólesőnek, mint mostan, tekintve ételét, italát, kocsizásait, járás-kelése közben való népszerűségét, sőt még mostohaanyja hamis, önző, fitogtatós ajándékait. De Phaedra is elkezd érezni valamit abból a féltékenységből, melyet az a másik,<sup>1</sup> isteni nő érez, a ki szintén szeretne Hippolytos imárottja lenni; s hogy megpróbálja az ifjút egy utolsó erőlködéssel jobb indulatra hangolni mindkettőjük iránt, elvezeti őt — mily mérhetetlen nagy kiváltság! — saját magánkápolnájába.

Nehéz volna megmondani, hol végződtek a házasságtörő nő szobái s hol kezdődtek az isteni courti-

<sup>1</sup> T. i. Aphrodite. F.



sane-éi. E szobák — Phaedra hosszú, elrenyhült, öntetszelgő éjszakáinak és nappalainak gyakori tanyái — e nő kéjelgő kedvének nyomait mutatták mindeütt. Valami különös izzás, a minőt még eddig sohasem látott az ifjú s mely olyan volt, mint az erős lámpafény vagy napfény egy hagymázás álmú alvónak, ilyen fény tapadt oda a merész, meztelen, szemérmetlen ábrázolásokra, a mint a mostohaanya a lámpákat eligazította s kábító illatú szereket hintett rájuk; majd csábos ruhaváltással újra öltöztette a majdnem formátlan istennő-szobrot, mely ott guggolt tisztátalan fülkéjében, szinte óljában; majd forgásba hozta bolondos rokkáját, kíséretül valami halk danához, és mind ez idő alatt csuklójánál fogva tartotta szorosan az ifjút, mintha a beleegyezésnek egy kis kezdetét akarta volna elcsípni közömbös szavaiban.

S lassankint észreveszi az ifjú, hogy érte történik mindez, a füstölőszerek, a bódulatoson forgó kerék, az ő ujjasáról titkon levágott darabkák, a nő kínálgatására megivott édes ital, a mi azonban hiábavaló volt; és — igen az volt ott, minden bizonynyal — az ő arczképe is, halvány viaszból kimintázva! Görcsös kacajjal kockáztatja meg a nő megmagyarázni neki a dolgot, mikor végül az ifjún nagyon is észrevehető lesz a visszafojthatatlan idegenkedés. Ah, éppen ez az ellenkezés volt az, a mi legjobban izgatta az aszszonyt. Egészséges fehér-piros színével, a tartózkodásnak csodálatos kifejezését mutatja magán az ifjú, mint a ki sohasem hagyná magát észrevétlenül megfogni, mintha sohasem tudna más egyéb lenni, hanem csak olyasmi, mint a sziklából ömlő víz, vagy a reggel vadvirága, vagy a hajnali csillag sugara, emberré változottan. Éppen e boldog lélek önuralmát,

e szűzi test tisztaságát szerette volna oly nagyon Phaedra megzavarni, zálogul akarva ezt adni magának, saját léha fensőbbiségi igénye biztosítására. Theseus királynak, úgy tudta Phaedra, legalább is két korábbi szerelme volt; most az egyszer ő akart valakinek első szerelme lenni; s úgy érezte időnkint, hogy, ha egyszer e kedvtelése kielégült, akkor boldogság lesz azontúl mindvégig tisztának maradni. És most, hogy véletlenül, de mégis biztosan közönyösséget olvas ki az ifjú modorából, mellyel ez az ő ajándékait fogadja, a nő ismét készen áll a döllyfös, nyílt csatára. Hát valóban csak gyermek-e még mindig, annak az útálatos amazonnak s amazoni istenségnek e neveltje s mindig gyermeknek kell-e maradnia? Vagy inkább egy agyafűrt pap, ki ügyesen túljár az ő boszorkány eszén, mystikus mesterkedésekkel védve magát? S valójában, van is valami papi vonás e szenvtelen tartózkodásban, mely emlékezteti a nőt az ifjúnak az isteni vetélytársnővel híresztelt bizalmas viszonyára, s mely megkettőzteti kíváncsiságát és szerelmi hódolatát. Phaedra betegesen szerelmes most már, lázas s végül egész testében beteg s félrebeszél hűvös erdőkről, vadászatról, Hippolytos paripáiról, s gondolatai örülten nyargalnak mindazon, a mit ő az ifjú titkos dolgául képzel; és elvetemült könnyeinek zápora közt, a mikor visszadöbbenésének egy pillanatában előrelátta a jövőendő évek fájdalmasan üres történetét és azt jelentette ki magáról, hogy csillagtól van szíven sebezve, végül be merészelte vallani epedését a már félig gyanakvó szolgálok előtt; s mikor egy reggel arra ébredt, hogy Hippolytos ott állt előtte, jó szívvel, engedvén hívásának, nyíltan elkergette az ifjút, durva sértések

egész viharát zúdítva rá. Volt valami szörnyen maró e szavakban s kifejeződött bennük valami fenyegető szerencsétlenség, melynek súlyosabbá tételére a megbántott szerelemistennő is fel volt szólítva. Micsoda szavak! micsoda borzasztó szavak! üldözték őt s rácsimpaszkodtak mint mardosó tűz az ifjú meztelen húsára, a mint rohanva menekült Phaedrának házából, honnét végül kitaszították, és ruhájának egy darabja az asszony kezében maradt. A férj éppen akkor talált visszatérni; az asszony egy meghamisított történetet mesél el neki ágya ellen elkövetett erőszakról — és hitelre talál.

Theseus király pedig, kinek eddig felgyülemlett gyanuja és ellenszenve most már tényleges gyűlöletté fajult, rögtön rázúdítja a vad zavarba jutott és meg nem hallgatott ifjúra egyikét ama három értékes<sup>1</sup> átoknak (melyekben valami pusztító betegség titka volt), a melyekkel egykor Poseidon ajándékozta meg őt. Oly szomorú dolognak tünt fel az, hogy valakinek ily fiatalon kellett szinte hiába fellebbeznie igazságért az istenekhez, a holtak szellemeihez, akárcsak a süket falakhoz! A rajta bámulattal csüngő ifjúság alig mert elbúcsúzni iménti pajtásától; mindössze néhány lopva reávetett rokonszenves pillantással tanúsítottak nagylelkűséget a bukott csillag iránt. Otthon pedig beletemetkezik megint abba a régi világ szürkületébe; s anyja — ki egyedül attól fél, hogy fia mennyit szenvedhet majd az ő rövid, de hálásan oly nagynak érzett szerencséje elillanta miatt — a mikor az ifjú szívesen belenyugszik.

<sup>1</sup> T. i. mert csak három volt belőle. Három kívánsága teljesülését ígerte Theseusnak Poseidon. F.



a sorsfordulatba, megvígasztalódik s boldogan gyönyörködik fiának szemmelátható boldogságán, törhetetlen boldogságán. S Hippolytos, a mint illik, átment még, korán kelvén, egy utolsó útra Athénbe, hogy visszaadja az immár eljátszott ajándékokat; visszahajtotta tarkára festett kocsiját, hogy mindörökre otthagyja; s kiélvezte ezúttal is a hajtást; haza már gyalog jött, szegényebben mint valaha. Újra előveszi régi életmódját; kissé kevésbbé él már a paripáknak, mint inkább régi tanulmányainak, kedvencz istennője különös, titokzatos történetének, kin bizonyára szintén méltatlanság esett: valahogy az istennő is oly erőtlén most s nem tud segíteni híven; míg ez végül már betegen fekszik s egy reggel, anyjának jelenlétét észre sem véve, küzködik agyának lázas teremtményeivel, a bódulatosan forgó kerékkel és a bolondos énekkel ott Phaedra kápolnájában s mintha szíve is oda volna kötve a kerékhez s úgy forogna vele bódulatos gyorsasággal. „Őseim átkai szállottak rám!“ kiáltja az ifjú. „De miért, miért? Mikor oly ártatlan vagyok minden bűntől!“ Mintha saját egészséges vallása is ellene fordult volna mostan: a fák, a folyók, sőt maguk a sziklák is mind eleven teremtményekké vékonyultak s úgy rajzottak az istennő körül, ki már elvesztette komoly nyugalmat. Úgy rémlik az ifjúnak, mintha hívná, majd meg visszataszítaná őt a szél s az eső zúgása; végül azután maga a delirium találja meg az egészség visszatérésének módját. Képzeliódésének lázas erdei utai széles légáramlásokra nyílnak váratlanul, melyek őt álomba ringatják; s a mint a válságnak a legélesebb mozzanatnál hirtelen beállt a vége, mozdulatlanul feküdt vánkosai közt az ifjú a hajnali vilá-

gosságban; mellette állt anyja s azt hitte, már halni látja fiát. Mintha tán a legutoljára tehetné, erősen kínálja mindazon dolgokkal, melyeket az legjobban szeretett enni és inni s melyek evése és ivása oly jól illett a kis gyermeknek. Mindkettőjük szemei és pillái megnehezednek a bánattól; de a fiú, a mint megérti a helyzetet, erőt próbál venni magán anyja kedvéért, s az egészség fénye visszatér szemeibe; kedvesen ragadja meg egyik keze az anyjáét, s lassú lábbadozás kezdődik el, a legboldogabb korszak a vadon élő anyának életében. Mikor fia virágokra vágyott istennője számára, az anya fáradságos utakat tett meg e virágok keresésére, melyek a hosszú elhanyagoltság alatt sűrűen és üdén, erősen nőttek meg hosszú száraikon. A dalolás, melyet az anya oly kétségbeesetten sóvárgott vissza, vígan lebeg ismét a kápolnában és a ház körül.

E hosszú, különös betegség válságos percei alatt azt hitte már az anya, hogy immár megvalósulnak balsejtelmei; de fiának magáhozérté után nem félt többé, megnyugtatta magát, hogy az atyának s a mostohaanyának átkai és ama bosszús istennőnek ezekhez csatlakozó rosszakarata már kiadták mérgeiket; fia túl fogja élni őt; néhány év már meg fogja hozni neki, az anyának, a majd bizonyára jóleső elpihenést. Rossz sejtelmei, melyek mindig fia mély-séges boldogságának közvetetlen szemléléséből kelnek, mintha most végleg Hippolytos szelíd életörömébe halnának, annál is inkább, mert úgy vette észre Antiope, hogy az kevésbbé volt most öntudatlan árny, mint régen. És az ifjú majdnem hirtelen erőt és bátorságot érez magában, hogy újra szerencsét próbáljon régi kocsijával; de ama még nem

teljesült átkok bár láthatatlanul, de szinte élő teremtményekként mennek mindkét oldalán; s a legenda elmeséli röviden, hogy — Adonis, Icarus és Hyacinthus és minden jövődő kornak más, idő előtt kilobbant és elpusztult teremtményei vetélytársául a szánalomraméltóságban — vigan indul el kocsiversenyekre, nem az athéniekre, hanem az Athénnel versenyző Troezennek versenyeire. Még egyszer megnyeri a pályadíjat; búcsút mond bámuló barátainak, a kik pedig úgy marasztalják, és éjnek idején indul hazafelé, a hogy régente, mint gyermek, gyorsan igyekezve visszafelé a magányos tájon át, a hol sohasem érezte a társaság hiányát s a hol most meg kellett halnia. A sötétség minden veszélye között bizton hajtott végig a tengerpart kanyarulatán; eljött a reggeli szürkület, kis szellő támadt, mire a nagy szürke vízmezők gyengéden fehérre és kékre váltak, a mikor egyszerre csak földrengés, vagy maga a földrengető Poseidon vagy a bosszús Aphrodite, korán ébredve fel a mélyből, végighasította a nyugodt vízfelületet; óriás hullám csapott ki hirtelen az egész attikai part csendes ölére s egészen nyakukig áradt a megbokrosodott lovaknak, melyek az imént még oly vigan élvezték az ifjúval együtt a reggeli levegő csókos üdeségét, de most, egészen elfeledkezve régi kedves engedelmességükről, hanyatt-homlok hurczolták urokat a durva köveken. Mintha est és reggyszürkület olvadt volna egybe azon a szerencsétlen napon, melyen lovai őt hazahurczolták a szerszámba bonyolódottan — a mi azután veszte is lett — míg végül ott feküdt elnyúltan, szürkén és rémületes kifejezéssel [utolsó] pihenőjén, melyre úgy vágyott, kábultan a gyilkos kövek össze-vissza ütései között;



anyja meg mereven virrasztott felette, oly hirtelen roskadván most abba az állapotba, melyet oly régen megsejtett már.

Egy későbbi legenda természetfeletti fényt hint e nagy vigasztalanság fölé és nagyon szeretné megkönnyíteni az olvasót a jóságos Asklepios bevonásával, a ki az ifjút most életre támasztja, bár nem a régi formájában vagy családi körülményei között. Ez ugyan az anya számára — ki fia sebeit, eltorzulásait számlálgatja s összeszámolja a kínokat is, melyek átnylallottak e drága fejen, mely most már oly érzéketlen az ő érintésére, vánkosai között, a nyers, széles napfény világítása alatt — semmivel sem lehetett volna nagyobb vigasztalás, mint az, hogy ha — Ovidius képzelme szerint — az ifjú szépen tovább élt volna egy apró istenségként, de új névvel (mely ránk nézve azonban már régiségebe veszett), Aricia szellemek-járta ligetében, attikai honától messze, oly országban, mely őt sohasem látta egykori alakjában.

---

## ÖTÖDIK FEJEZET.

### A görög szobrászat kezdetei.

#### I.

#### A görög művészet hősi korszaka.

A görög szobrászatnak még meglevő maradványai, bár csak egy töredékét teszik annak, a mit a görög szobrászok alkottak, mégis úgy számuk, mint kiválóságuk által nagyon alkalmasak arra, hogy képviseljék azt az egészet, melynek részei voltak, minden arányon felül mindahhoz képest, a mi ránkmaradt a görög festészetből s mindama kisebb művészetekből, melyek a görög művészet műhelyében — mint minden oly korszakban, a melyben a művészetek igazán virágoztak — szoros összeköttetésben voltak a legmagasabb képzelmes műalkotással. A görög festészetet számunkra csak távoli visszaverődései képviselik Pompeii eltemetett házainak falain s a kisebbrendű, bár kiváló iparművészek vázarajzain. Fémmunka aránylag kevés maradt ránk, jórészt azért, mert e művek anyagának hasznos volta a tudatlan embert, kinek esetleg kezébe kerültek, arra készítette, hogy belőlük más valamit csináljon; anyaguk pusztulandósága folytán pedig semmi sem maradt az érdekes famunkákból

meg az elefántcsontfaragványokból s himzésekből és a színes szövetekből, melyekre nagy súlyt helyeztek a görögök, — a finomabb mesterségek mind e rendszeréből, mely a szépség és gazdagság egyetemes légköreként áradt a görög szobrászat magasztosabb alkotásai köré. A mi hát most birtokunkban van a legmagasabbrendű görög szobrászattól, az háromszorosan elszigetelten mutatkozik elénk; elszigetelve mindennekelőtt a többi, kísérő művészettől, — a Parthenon frize a lovak ércz-kantárjai nélkül, melyek számára pedig ott vannak még a lyukak a márványban; elszigetelten másodszor az építészeti összműtől, melynek pedig például az a friz egy részeként volt tervezve, a távolságnak és a nézőpontnak leggondosabb tekintetbevételével; elszigetelten harmadszor a tiszta görög égtől, a poetikus görög élettől, modern múzeumainkban. S ha e dolgokat szemlélve az ember időnként a hozzápótolni valókra gondol; s ha képzeletében vissza igyekszik őket állítani abba a megfelelő légkörükbe, melyen át egyedül gyakorolhatják ránk mindama varázsukat, melylyel eredeti szemlélőiket büvölték el, — ez igyekezet nem mindig sikerül a Louvre vagy a British Museum szürke falai közt.

S az a körülmény, hogy a görög szobrászat így van elénk állítva, ily meghamisító módon elszigetelve a takács meg az ács és az aranyműves munkájától, ugyancsak divatba segítette jönni a műszemlélés egy oly módját, mely nagyon kevésbé érzéki. Az ókor tanulmányozói, mindarra nézve, a mi a görögök belső életének nevezhető s a mi gondolkodás- és érzésmódjukról bőségesen van megemlítve a görög költők és bölcselők írásaiban, ismeretekkel dúsan ellátva közelednek a görög szobrászat alkotásaihoz, de semmi



eleven impressióval nem bírnak arról a tisztán iparművészeti világról, melyből oly csekélység maradt fenn; ezért azután a legtöbbször inkább úgy magyarázzák a görög szobrokat, mint elvont eszmék sorozatának tagjait s mint pusztá gondolatoknak valami megkövesült nyelvben való megtestesüléseit, melyek főleg a görög értelem fejlődésével kapcsolatban érdekesek, — nem pedig mint egy anyagi sorozat tagjait s mint tökéletes ügyességű kezeknek tervszerű és mesteri elbánását értékes anyagi formákkal, a szem gyönyörűségére. Odajutott a görög szobrászat, hogy egy sajátosan megkorlátozott művészet termékének nézik, mely kiváltképen elvont témák körével foglalkoznék; a görög szobrász meg egy majdnem kizárólagosan értelmi munkás volna s csak véletlenül kerülne kapcsolatba azzal az anyaggal, melyben gondolata kifejeződött. Azt képzelik róla, hogy lenézte volna az oly dolgokat, mint például márványának vagy czédrusfájának tonusa, rostja vagy texturája, vagy ama alig észrevehető sárgás szín a milói Venus elefántcsontszerű felületén; s mintha csak oly formákkal foglalkozott volna, melyek majdnem annyira elvontak, mint a bölcséleti conceptiók, s melyekről azt lehetne hinni, hogy mindenféle anyagra átvihetők; és a görög szobrászt ily módon nézni — erre tovább biztat még a modern szobrász azon szokása, melylyel tisztán mechanikai munkát alkalmaz a kőnek tényleges kidolgozásában.

A legfelsőbbrendű görög szobrászat alkotásai tényleg a legmagasabb fokig *intellectualizálva* vannak, ha szabad így mondani; s igazán úgy látszik, mintha az általuk ábrázolt emberi alakok gondolatokat fogannának; tökélyét éri el bennük a rajznak az a mélysé-

gesen észszerű szelleme, mely a görög művészetben állandóan észrevehető és legegyszerűbb termékeitől, az olajos edénytől vagy urnától kezdve, végig kísérhető növekvésében fölfelé. De bár e szobrok a legelvontabbak és a leginkább intellectualizáltak minden érzéki tárgy közt, mégis érzékiek és anyagiak, mert elsősorban nem a tisztán ráelmélő tehetséghez szólnak, hanem a szemhez; és a teljes aesthetikai kritikának mind a két oldalról kellett közeledni hozzájuk, és pedig tényleg az értelem oldaláról is, melyre nézve azok kővé vált nagy gondolatok; és az érzéki oldalról is, mely szerint azok ama tiszta kézügyesség legtökéletesebb eredményei, melynek, úgy mondhatjuk, a milói Venus a legmagasabb példája, a legszerényebb pedig talán a kis csiszolt korsó vagy lámpa, mely szintén tökéletes a maga nemében.

Mellőzni tehát e dolgok tisztán érzéki oldalát — ez nem csak annyi, mint egy finom gyönyörűséget nélkülözni, hanem: teljesen félreérteni azt a közeget, melyben a görög művészetnek legintellectualisabb teremtményei, például az aeginai vagy az Elgin-féle<sup>1</sup> márványszobrok, tényleg keletkeztek; mert eredetileg éppen ezeknek varázsa is igen nagy részben tisztán attól az anyagtól függött, melyben kidolgozták őket; és a még meglevő antik szobrászat egész fekete és szürke világát elefántsontra és aranyra kellene visszaváltoztatnunk, ha meg akarnók érezni azt az elragadtatást, melyet a görögök érezhettek e tárgyak jelenlétében. A görög szobrászatnak ezen igazán görögös megértéséhez valóban szükséges összekapcsolni azt a görög világ belső életével, gondolkozásával és érzé-

<sup>1</sup> A lord Elgintől Londonba vitt parthenoni szobrok. F.



sével — egyrészt; de másrészt össze kell még kapcsolni azt az értékes kisebb műtárgyakkal, az intaglio-kkal, érmekkel, vázákkal; a görög külső élet anyagi megfinomultságának és szépségének egész rendszerével, melyet e kisebb alkotások képviselnek számunkra; s lehetőleg ezekkel kellene megpróbálnunk megkönynyíteni képtárainkat és múzeumainkat túlságos értelmi szűrkeségüktől. A görög szobrászat nem lehetett sajátlagosan hideg valami; s bármit mondjon is egy színvak iskola, a tiszta eszméknek megvan a maguk hidegségük, mely hidegség a görög szobrászattól — mindamellet, hogy ebben az anyagi formának nem is sejtett szenvedély- és energiabeli tartalma van — elidegenített még olyanokat is, a kik pedig ugyancsak szerető gonddal érezték meg és mélyrehatóan értették meg az ily szenvedélyt és erélyt az olasz festészet színes világában.

Elméletileg hát szükségünk van arra a kisebb művészetek világára, mint kiegészítő háttérre a magasabb és komolyabb görög szobrászat számára; és egészen természetes, hogy éppen ezzel a világgal — valami finom, kiváló *tektonikának* (a mely névvel jelölték a görögök a szorosán az építészet alá rendelt mestersegeket) korszakával kezdődik tényleg a görög képzőművészet, az úgynevezett hősi korszakban, a görög művelődés azon legkorábbi, pontosan meg nem határozott szakában, melynek kezdete meg nem állapítható, s mely eltart egészen az első Olympiasig, körülbelül a Kr. előtti 776. évig. E korszakról valójában nincs birtokunkban közvetlen történeti feljegyzés; csak néhány, kisebb-nagyobb emlékjel; de egész jellegére és külső helyi színezetére nézve — úgy képzőművészetét mint politikai és vallási életét illetőleg —



Homeros tekinthető irányadó forrásul. Az Ilias és az Odysseia, e hősi élet legkorábbi képei, úgy festik ez életet, mint a mely már gyönyörűségét találja abban, hogy értékes anyagot és kézügyességet használjon fel személyi és házi díszre, az élet egész külső képének megfinomítására és megszépítésére, mindennekfelett a kecses fémművességnek ily czélra való pazar alkalmazásával. S a dolognak ez a képe hozható ki mindabból, a mi kevés maradványnyal rendelkezünk, s a mit belőle kiokoskodhatunk. Mint hősi korszaki leírás, természetesen mesével van keverve a Homeros által adott kép; de természetfeletti járulékaitól megfosztottan egyre inkább állhat képzeletünk elé, úgy mint a korai művészet tényleges állapota, mikor is lassankint a történeti időkbe szállunk föl és végül már keltezhető művek és valóságos iskolák és mesterek között találjuk magunkat.

A görög képzőművészet története tehát úgy kezdődik, a mint némelyek az egyetemes történetet is kezdődni képelték: egy arany korszakkal, azaz hogy úgy mondhatnók, igazi *arany* korszakkal, az értékes fémek amaz első sodróinak és kovácsolóinak korszakával — kik már felfedezték az ezüst hajlíthatóságát és az arany nyújthatóságát s mindkettőnek alkalmas voltát a kezelés végtelen gyöngédségére, s a kik oly üde gyönyörűséggel érezték meg munkájuk szépségét és czélszerűségét; s e korszaknak symbolumául az az ezüstszerű aranyvirág szolgálhat, melyet nem régiben leltek a mykenaei sírok egyikében, vagy pedig Daedalusnak legendás arany mézlepe. A görög képzőművészet hősi korszaka a kovács-heros kora.

Két híres leíró részlet van Homerosban, melyeken az érdekes fém-munkában való gyönyörűség uralkodik: Achilleus pajzsának leírása az Iliasban (XVIII. ének, 468—608) és Alkinous házáé az Odysseiában (VII. ének, 37—132.). Achilleus pajzsa annak a fegyverzetnek egyik része, melyet Hephaistos készít neki Thetis kérésére; mindenféle színes fémekből van kidolgozva, melyek egy nagy, domborműves, körgyűrűs compositióba szerkesztődnek, mely a világot és az életet ábrázolja. E leírásban az ember mindenféle tevékenysége idylli mozzanatok sorozatában van megemlítve, akkora üdeséggel, eleveniséggel és változatossággal, hogy az olvasó időnkint egészen önfeledten azt képzelheti, hogy tisztán a valóságos élet mozzanatainak olvassa leírását. Egy görög városkába kukucskálunk be s finom miniature-ben látjuk a menyasszonyt eljönni szobájából fáklyásokkal és tánczolókkal; a kapuiból bámuló népet, két ember czivódását a piacon s a vének gyűlését törvényt tenni az ügyben. Egy másik képmezőn az őstromlott város látványa van; a falakat öreg emberek védik, míg a katonák kilopódtak és lesben vannak. Egy csata is van ott, a folyóparton; Ares és Athene vezetik a sereget, aranytól csillogva, és követőiknél nagyobb méretük jelenti isteni voltukat. Kêr, Eris és Kudoimus különös, mythikus alakjai elegyülnek a tömegbe. A pajzs egy harmadik mezője a békés szántóvető munka mozzanatait rajzolja: a szántóföldön végigmenő ekét, mely mögött sötét zománczú fémből van a föld, előtte pedig aranyból; a mézédess-boros serleget, melyet az ekét-tartó embernek nyujtanak, mikor a barázda végére ér; az aratókat kévéikkel; a királyt, a mint botjára támaszkodva áll csendes kedvteléssel közöttük. Ábrázolva

van még a szőlő is, munkásaival, a legapróbb részletekig; ezüst karók, rajtuk a szőlőtőkkel; a sötét árok a szőlő körül és egy gyalogösvény a közepén át; teljességgel megábrázolva minden és részletesen megkülönböztetve, sokféle színű fémből. Minden tárgy és élő lény a maga helyén: az itatáshoz pásztorsípszóra jövő csorda, a különféle zene, a nádasok a folyóparton, az oroszánvadászat kutyákkal, a legelők a dombok közt, egy táncz, férfi- és női tánczosok szép ruhái, az előbbiek kardokkal, az utóbbiak koszorúkkal ékesen. Az ősi élet képe ez, kedvteléseie és foglalkozásaié. A közepen, mint valami érdekes égbolt-térképen, ott a föld és a nap, a hold és a csillagok; és mindezeket befoglalni egészen körül, mint keret a képet: a nagy Okeanos-folyam, a pajzs karimájául, valami sötétkék fémből.

Tán még igazóbb Alkinous palotájának leírása, mert teljesebben állítható a képzelet elé, mint valóságos dolog, mint egy olyan hely, melyben gyönyörűség időzni, — e palota a phaeákok kis szigetvárosában, a hová a reggel élénkségében és ragyogásában jutunk be, mint olyan valóságos helyre, melyet a mult nyáron láttunk a tengerparton; bár Odysseus, illő módon, a tengerpartról a város felé való útjában egy istennővel találkozik, ki egy korsót vivő hajadonhoz hasonlít. A város meredek falai alatt két előrenyúló hullámgát keskeny utat enged a kőpartos kikötő felé a hajók számára, melyekre leté-kintve jól beléjük nézhet a parton járó, a mint ott horgonyoznak az országút alatt. Középen van a király háza, csupa csillogás, ismét a különösen kidolgozott fémtől; a ragyogása olyan, mint „napnak vagy holdnak ragyogása“. Hevesen ver Odysseus szíve, mikor



meglátja a találékonyan öntözött ültetvények közepette e palotát, alapzatát és falait csupa bronzból, köröskörül sötét vasparkánnyal; az ajtók aranyból, az ajtófélfák és szemöldökfák ezüstből, a kilincsek megint aranyból:

„Érczfalak húzódtak erre is, arra is, a küszöbtől kezdve végig, s rajtuk zománczos parkány. Arany ajtószárnyak zárták el az erős ház belsejét, ezüst ajtófélfák állottak az érczküszöbön, ezüst volt felettük a szemöldökfa is és arany az ajtógyűrű.”<sup>1</sup>

Ugyanily értékes fémekből való kutyák állnak őrt mindegyik oldalon, akárcsak az oroszlánok a mykenaei ősi kapuzat felett, vagy az óriási, emberfejű bikák egy régi assyr-palota bejáratánál. Az épület belsejében az estebédhez való fáklyák arany gyermekszobrok kezeiben vannak, míg a vendégek az egész fal hosszában futó nyugvóágyon<sup>2</sup> dülnek végig, mely sajátosan pazar női kézimunkával volt borítva.

E két csillogó leírásból bizonyára le kell vonnunk valamit; csodaországban vagyunk, természetfeletti vagy varázslatos körülmények között. De a pajzs kovácsolása és Alkinous csodálatos háza nem pusztán következetlen episodok Homerosban, hanem beteljesülései annak a rá nézve mindig jellegzetes szerető érdeklődésnek, a kedves iparművészet minden formája iránt, mely, mint ő mondja, mindent a nap ragyogásával lep el. Őt olvasva mintha valami királyi műgyűjtemény kincsei közt járnánk; nála az élet minden oldalának képe ügyes kezek munkája által szépül meg. A trónok, a ládák, a különös szer-

<sup>1</sup> Odysseia VII. 86—90. (Gyomlay Gyula fordításából.)

<sup>2</sup> Homeros karosszéket említ. F.

kesztésű nyugvóágyak, mind domború diszitményekkel vannak kiverve, közvetlenül értékes fémből, vagy kirakva tarkított elefántcsonttal, vagy kék *kyanos*-szal, vagy ámbrával, vagy ámbraszerűen halvány arannyal; a kőből való vízvezetéki csövek felületei, a tengerparti falak, a nyilvános mosómedenczék, a bástyák, melyeken kipihenik magukat, visszatérvén Trójába a fáradt katonák, — mind e dolgok szépek és simák; a szövetek minden finom minősége, színben vagy szövésben, gondosan van jelezve: finomságuk, tömörségük, lágyságuk, hajlékonyságuk, sima felületük fénye, a fehér vagy nektáros színek, melyekkel úgy szeretnek dolgozni a takácsok; a tenger-bíbor fonalakat szőni: királynőkhöz vagy nemesasszonyokhoz illő dolog. A homerosi pajzsok mind többé-kevésbé változatos színű fémmel vannak díszítve s időnként borzalmasan hatnak, akárcsak Leonardonál, valami szörnyeteggel vagy grotesk motívummal. A sokféle serleg arany szegfejekkel van díszítve, fülük pedig figurálsan van kidolgozva, például galambalakkkal. A nagy rézüstöknek olyan jelzőjük van, mely *virágosat* jelent. A lovak szerszámai, a kocsik különböző részei különböző fémekből vannak készítve. Le vannak írva a nők díszítései, öltözködésük apró kellékei: *πόρπας τε γναμπτάς θ' ἑλικας, κάλυκας τε καὶ ὄρμους* (a görbe csatok, karpereczek, függők és nyakékek) s az aranyból való kenőcsös tégelyek. A használat és a szépség még nincsenek szétválasztva; minden, emberkéztől való munkának megvan az igézete úgy a mesteremberekre, mint a közönségre. Ilyen finom fényűzés tekintetében Trója valóban sajátosan kiválik. Hanem Homeros trójai emberei görögök ám lényegileg — ázsiai görögök; és Trója,

bár a művelődés mindegyik elemében előrehaladot-  
tabb, nem áll igazi ellentétben az Aegei-tenger nyu-  
gati partjával. Nem *barbár* világot látunk itten, ha-  
nem — úgy vélhetnők — a világnak egy oly for-  
máját, mely a mi aránylag elbágyadt érzékünket is  
elbájolta volna, éppen azzal a finom egyszerűséggel,  
melyet mi is annyira élvezünk alkotásaiban s minde-  
nekfelett kidolgozott fémében, mely talán sokkal  
inkább mint más mű, veszít a gépi elbánás által.  
A fémmunka, melyet Homeros annyi változatában ír  
le, mind *kovácsolt* mű, melynek minden egybeillesz-  
tése szeggel vagy szegeccseléssel történik. A fém-  
munkának éppen ez a fajtája az, mely bizonyos  
naivsága és ereje által minden munka közt a leg-  
kifejezőbben mutatja az ügyes kézzel való tényleges  
érintkezést; szinte nyomon követhetjük rajta, a meg-  
lehetősen ellenálló anyagnak minden részecskéjén,  
az alakító eszköz érintését és játékát, a finom gya-  
korlottságú kezekben, a kitűnően kiművelt érzékek  
vezetése alatt — a munkás kezéhez való közelség-  
nek azt a *cachet*-jét, vagyis pecsétjét, mely a sajátos  
bája minden jó fémmunkának s főleg az ősi fém-  
munkának.

Azt mondhatnák egyébként, hogy az ily leírá-  
sok pusztán költői ékességek és semmi értékük  
sincs abban a tekintetben, hogy számunkra egy [mű-  
történeti] korszak jellegét megadják. Ámde a mi  
igazán sajátos e homerosi leírásokban, s a mi ezeket  
más, első látásra hasonló leírásoktól megkülönbözteti  
— az valami belső bizonyosság, melyet a valóság  
bizonyos fokáról tesznek, mert megérik rajtuk az  
oly képzelet rezgése, melyet valóságos műalkotások  
látványa lepett meg. Most egy aprólékos, kedvteléssel



és szeretettel végzett leírás bizonyos diszitmény-részletekről, majd pontos, végigrészletező elmondása annak, hogy mikép dolgozzák bele a rezet, az aranyat, az ezüstöt vagy a bágyadtabb aranyat a koszikba, fegyverekbe, női ruhákba, vagy mint erősítik rá azokat a falakra, — az alkotás módjáért való lelkesedés a záloga annak, hogy van bizonyos igazság mind e leírásokban. A görög költő e dolgokat ugyanazzal az élénkséggel és frissességgel és szeretettel írja le, mint a minővel más költők a virágokról beszélnek; költőien beszél róluk, igen, ámde azzal a magasabbfajta költészettel, mely mintha frissiben látott gyönyörű dolgok élénk benyomásával volna tele. Az igaz, hogy a tiszta, eredeti költészet mindig természetszerűleg rokonszenvez minden szép érzéki dologgal és tulajdonsággal. Ámde az anyagi ékesség ez állandó előtérbenyomulása hány költőnél tarkabarka hatást idézett volna elő! A fém mind belehomályosult volna és az élek beletompultak volna. S ennek az az oka, hogy nem mindig áll úgy dolog, hogy a kiváló tektonikai alkotások felkeltenék és megfinomítanak az aesthetikai érzéket. És hát az valószínű, hogy a keleti műtárgyak s ezek görög utánezatai, melyekből kellett hogy álljon Homeros számára a tényleges művészeti világ, hozzá olyan mennyiségben és olyan újdonságként jutottak el, hogy éppen elegendők voltak őt felhevíteni és lelkesíteni, anélkül, hogy képzeletét túltömték volna; egy olyan exotikus dolog az, melyből ő éppen eleget lát és nem túlságos sokat. Valóban, Achilleus pajzsa, Alkinous háza olyanok, mintha álmok volnának, de az efajta álom végigkanyarog az egész Iliason és Odysseián — egy gyermek álma, egy olyan nappal

után, mely valóságos, üde, magukról a dolgokról való benyomások közt folyt le, s a mely álomban mind-ama lebegő benyomások újra létbe tömörülnek. Költőnk épp olyan gyönyörűséggel tapogatja és szemléli a tárgyakat, mint a minővel saját hősei; s e tárgyak csillogó képe beragyogja mindazt, a mit mond, s elhatalmasodott szinte nyelvezetén is, és maga a szótára is *chryselephantin* lett. Homeros művészi leírásai, bár kibővítik azokat a képzelet, mégsem egészen képzeletiek; s a legrégibb történeti korszak monumentumainak maradványai olyanok, mint amaz álom tovább-élő töredékei egy fakóbb, de valóságos világban.

A hősi korszak képzőművészete tehát, a mennyiben Homerosnál mutatkozik, összekapcsolódik egyrészt ama mesés kincsekkel, melyek oly kiváló szerepet játszanak a mythologiai történetekben és néha oly furcsán szövődnek be az emberi sorsnak mythikus ábrázolásaiba — Eriphyle nyakláncza, Helena nyakláncza, melyet, úgy mondják, Menelaos Delphiben Athéne Pronoiának ajánlt fel a Trója elleni hadjárat előestéjén — mythikus tárgyak ezek, az igaz, de bizonyosságot tesznek már ily korán a görögök aesthetikai fogékonyságáról. De másrészt a heroikus korszak képzőművészete összekapcsolódik még a művészeti termelés tényleges ősi kezdeteivel. A valóság nyomai vannak például Homerosnak csak úgy odavetett feljegyzésein, melyek amaz ősi művészet eszközeiről és eljárásairól szólnak, főleg a fémművészetet illetőleg. Elmegy még a fazekas korongjához is otthonias, élethű szemléltetés kedvéért. A művészi famunka leírásában megkülönbözteti a munka különféle szakait: tisztán látjuk az esztergályozó- és fúrószerszámokat, mint a régimódi pörgőfúrót, mely köré

szi] van csavarva; megemlíti két iparművész nevét, melyek közül az egyik tényleg egy mesteremberé a másik pedig egy mesterségé, mely tulajdonnévvé van változtatva; elszórt s csak véletlenül megőrzött maradványai ezek egy oly világnak, mely alighanem széleskörű és változatos tevékenységgel volt tele. Hephaistos kovácműhelye egy igazi kovácműhely; a varázslatos háromlábak, melyeken dolgozik, tényleg elképzelhető eljárásokkal vannak összeszerkesztve, melyeket ismertek is az ősi időkben. Az általa leírtakhoz hasonló domborműves compositiók valóban készültek vékony fémlemezekből, melyeket megfelelő alakban vágtak ki s akkor azután kalapáccsal verték ki a kijelölt formába egy faminta felett. E domborműveket azután egy máskép színezett fémháttérre vagy alapra erősítették szegekkel vagy szegecsekkel, mert akkor nem ismerték még a fémek forrasztását. Ez eljárásnak a régiek az *empaestika* nevet adták, s az ily kiverés még ma is szép formája a fémművészeknek.

S a csodás pajzson vannak még más és közvetett nyomai is a valóságnak. Achilleus pajzsáról beszélve, szándékosan tértem el attól a sorrendtől, melyben a dombormű tárgyai az Iliasban egymás után következnek; mert éppen azt akartam ezzel, hogy az olvasó teljes hatással kapja meg a compositio változatosságát és kidolgozottságát, mint ábrázolását vagy festményét az egész antik életnek, mely e pajzs kerületén belül mind fel van ölelve. De Homeros abban a sorrendben, melyben amaz epizódokat leírja, a compositiónak igazán alkalmas módját követi és minden tekintetben közelebb áll, mintsem első látásra gondolnók, az ősi fegyverkovács eljárásához. A pajzs



öt egymásrahelyezett, különböző fémből való körlemezből van formálva; mindegyik lemez kisebb átmérőjű, mint a közvetlenül alatta levő; szabadon maradt szélük így négy koncentrikus, fémből való körszalagot vagy körgyűrűt mutat, egy középponti domborúság körül, mely öt fém vastagságú, míg a legszélső kör a legvékonyabb. Ezen elrendezésnek felel meg Homeros leírasi sorrendje. A föld és az égi testek közepén, a púpon vannak, mint egy csak kissé magas ég a széles világ felett, s e középpontból kiindulva fejt ki Homeros köröskörül a munkát, egészen az Okeanos folyáig, mely az egésznek szélét alkotja; s a themák bizonyos heraldikus sorrendben felelnek meg egymásnak vagy támogatják egymást — a békében élő város szembehelyezve az ostromlott várossal — a tavasz, nyár és ősz egyensúlyozva egymást — egészen megegyezőleg bizonyos heraldikus eljárással, mely az egykorú assyr művészetben nagyon szokásos volt s mely gyönyörűségét találja különböző ábrázolási tárgyainak e conventioszerű elrendezésében, a mint ezt főleg néhány assyr eredetű nagy lapos fémtálon lehet látni, melyek — mint némely legrégibb görög váza, conventioszerű elrendezéssel ráfestett növényeivel és virágaival, — saját szerény módjuk szerint illusztrálják azt a heraldikus csoportosítást.

Herakles pajzsának leírása, melyet Hesiodosnak szoktak tulajdonítani, valószínűleg csak Homeros utánzása, és mindamellettt hogy van benne néhány finom mythologiai megszemélyesítés, eredetijénél mégis csak kevésbbé megcsodálni való utánzat. A festészetet illetőleg Homerosban biztos jelek nincsenek; és az utánzónak későbbi korával függ össze az a körül-

mény, hogy compositiójában mintha arra nézve vehetnénk észre valamit, hogy az a tárgy, a melyet ő látott, festéssel díszített pajzs lehetett, mert benne, a homerosi leírással összehasonlítva, túlnyomóak a színhatások a formai hatások felett; Homeros a fém biztos összeillesztését célzó elmés ötletekben gyönyörködik, az állítólagos Hesiodos pedig inkább olyasmikben, a mik a heraldikus színezés diadalainak látszanak; bár az utóbbi is gyönyörködik a vegyesen használt fémek hatásaiban, főleg az arany és ezüst összehozásában — aranyruhával borított ezüst alakokban s ezüst centaurokban, kik aranyból való fenyődorongokat tartanak kezükben. És mint Achilleus pajzsát, ezt is koncentrikus fémlemezekből kell elgondolnunk; viszont itt a képmezőkre-osztás még kidolgozottabb: közbeeső, szűkebb körgyűrűk szemmeláthatólag betoldva a szélesebbek közé, gyors, horizontalis, szakadatlan mozgású alakokkal, melyek szemünket köröskörüljáratják a pajzson, ellentétben lefelé vagy befelé való mozgásával azon ábrázolásoknak, melyek a szélesebb körgyűrűket tagolják; itt is vannak az állatok sorakozásában bizonyos hasonlóságok a legkorábbi vázák rajzaival.

Tehát Hesiodosban, miként Homerosban is, vannak önkénytelen egyezések a hősi korszak részben mythikus, de azután még költői képzelem által megnövelt ékítményei és a tényleges kézművességek világa között. Herakles pajzsán még egy másik csodás részlet is van Perseus alakján: igazán finoman van leírva, a mint valami csodálatos módon lebeg, mintha valóban szárnyak hordoznák a víz színe felett. S az a különös, gyakran mutatkozó érzék a varázslati elemnek a képzőművészetben való szerepeltetése iránt,

mely érzék annyiszor érvényesül Homerosnál — például az arany leányokban, kik Hephaistosnak munkájánál segédkeznek és más efféle részletekben, melyek első látásra szinte lerontják az egész leírás elhihetőségét és tiszta csodaországot csinálnak belőle — maga ez az érzék is, ha helyesen fogjuk fel, bizonyosság arra nézve, hogy a homerosi időkben igazán fényesen virágzott a képzőművészet. Azt szokták néha mondani, hogy a csodálatosaknak tartott műalkotások mindig alsóbbrendűek; de legalább is úgy áll a dolog, hogy e művek csodálatos erejében való hit nem azok közt kezdődött, a kik azokat alsóbbrendűeknek tartották. Ha az aranyszobrok élő-lényekként mozognak, s ha Achilleus csodálatosra elkészített fegyverzete szinte szárnyakon viszi a hőst, ez megint onnét van, hogy Homeros képzelete tényleg valóban látott szépséges műtárgyak hatása alatt áll. Csakis a kik számára az ily műtárgyak az ő csodálatos tulajdonságaiknak valódi és hatalmas benyomásaival nyilatkoznak meg, csakis az ily emberek ruházhatják fel azokat varázslatos vagy csodálatos vonásokkal.

Említettem már, hogy a fémmunka anyagának bennrejlő hasznossága majdnem bizonyossá teszi megszerzett formájának pusztulását, ha vagy barbár vagy a mult alkotásaival nem törődő emberek birtokába kerül. A görög képzőművészet ránk nézve minden szakában csak töredék; mindegyikükben valami látomás segélyével kell kipótolnunk a hiányzó részeket és többé-kevésbé helyettesítéssel kell élnünk; s a hősi korszaknak, mely mint történeti tény ránk nézve oly ismeretlen-homályos, finomabb alkotásaiból a legutolsó időig legalább majdnem semmit sem birtunk. Két



bronzlemez, néhány rozsdás szeg és a lyukak néhány sora a mykenaei „kincsház” falának belső felületén — csak ennyi képviseli számunkra a primitív görög képzőművészet azon kedvencz ötletét, melylyel a kőfalakat csiszolt fémmel borították, a minek eszményi képe Alkinous háza az Odysseiában, későbbi történeti példája pedig a Bronzházú Pallas temploma Spártában, melynek belseje fémdomborművekkel van borítva. A hősi vagy kyklopsi építészetnek pedig elegendő példája a „kincsház”, e hatalmas hatású építmény, melyet Pausanias méltónak talált a pyramisokkal egy sorba helyezni. Legyen kincsház vagy sir vagy mindkettő (talán azt hitték, hogy az önző halott gyönyörűséget talál az ott felhalmozott drága fegyverzetben, serlegekben és tükrökben) ez a kupolaszerű építmény, concentrikus kögyűrűkből formálva, melyek fokozatosan kisebbednek a csúcs zárókövéig, képviselheti azt a néhány hasonló építményt, melyek Görögország más részeiben voltak, valamint azt a sok ilyenfajta, egyebütt szokásos építkezést is, melyek széles, sokoldalú kötömbökből voltak összeszerkesztve, minden kötőanyag nélkül<sup>1</sup> illesztve egymásba gondosan, a kölcsönös nyomás által maradvá meg helyükön. Jellegzetessége még ez építkezésnek a hatalmas kötömbök használata, például ajtófélfákul és szemöldökfákul és oromzatalakú<sup>2</sup> folyosók szerkesztésénél, mikor két sor ily kő dül éles szögben egymáshoz, a vastag falak belsejében.

Ily hatalmas és ősdurva voltukban és majdnem három évezred őrlő munkájától megkopottan, ez épí-

<sup>1</sup> Az újabb kutatások ellenkezőleg beszélnek. F.

<sup>2</sup> Álboltozatszerű. F.

tészet töredékei első látásra gyakran úgy tűnhetnek fel, mintha a természet alkotásai volnának. Argosban, Tirynsben és Mykenaeen az ősi építés váza teljesebben maradt fenn. Mykenaeen ott áll még az akropolis kapuzata, jól ismert két faragott oroszlánjával — a primitív görög szobrászat ez emlékezetet meghaladó és szinte egyetlen emlékművével, — a mint czímerszerűen támogatják a symbolikus oszlopot a hatalmas háromszögletű<sup>1</sup> szemöldökkő felett. A fejek eltűntek; alkalmasint fémből voltak alkotva, keleti mesteremberektől. A homlokzatnak nevezhető részen valami színeskővű berakás maradványai vehetők még észre, a kapuzaton belül pedig a kövezet síma tábláin még láthatók a kerékvágások. Hozzuk csak össze ez utóbbiakat azokkal a homerosi, fémből való hadiszekerekkel s akkor elképzelhetjük e hely teljes nagyszerű jellegét, a minő valósággal lehetett. Ez árnyas fellegvárak szűk keretébe voltak zárva a királyok palotái, mindazon bensőséggel, melyről néha azt hihetnők, hogy idegen volt a szabadlevegős görög élettől, s mely e durva falak ölén kétségkívül megengedte a fejedelmi életnek sok olyan megfinomultságát, mint a minőket a középkor engedhetett meg magának az ily helyeken s a mely finomságok oly varázsosan hatnak Homeros leírásában, például Odysseus házában vagy Menelaus spártai lakáiban. Bár durvák és mogorvák voltak kívülről az argosi királyok e régi chateaux-i, de gyöngéden hatottak belső díszítésükkal, mely majdnem oly finom és delicat volt, mint a gyomok és vadvirágok azon szövedéke,

<sup>1</sup> Inkább csak egy nagyon tompa háromszögre emlékeztet nyomott ívű felső részével. F.

mi most romjaikat borítja, s a mely finomságnak, a mint mondtam már, jelképeül az az ezüstszerű aranyvirág, vagy Daedalus arany sonkolya vehető. A magukat önerejükből összetartó polygonok e fém-szerű szerkezete, melyek oly tömören és áthatolhatatlanul kapcsolódnak egymásba, a boltív észszerűségének egész titkát rejtve magukban, — e szerkezet tanuságot tesz a kövek súlya fölött való teljes művészi uralomról és a „nehézkedés törvényé“-nek megértéséről. De csak a nehézkedéséről; a díszítés még nem vehető szorosan építészetinek, hanem, Homeros feljegyzéseinek megfelelően, tektonikusnak, a testvérművészetektől kölcsönzöttnek, mindenekfelett a fém-munkások művészetétől, a kik számára vannak meghagyva az épület azon falterületei, melyeket egy későbbi kor festményekkel vagy kődomborművekkel borít. Az ázsiaiak ügyessége jó díszíteni e nyers eredeti építkezést; és megérthetjük, hogy egy idősebb, kifejlett s kissé kéjsóvár ügyesség az, melyet Paris ázsiai szobájának fényüzése szemléltet s mely kevésbé a harczosé, mint inkább a tánczba készülőé. A máig fennmaradt építészeti alkotások óriási voltaival párosultan, az oly leírások, mint Homerosban Paris szobájáé vagy Alkinous házáé, ugyancsak képet adnak arról az ősi korszakról, a zsarnokok koráról, az *akropolisok* korszakáról s azon nagy dynastiákéről, melyek „isteni jogot“ igényelnek és — legalább sok esetben — korszakuknak minden műveltségét mutatják. A hatalmas építmények sóhajt fakasztanak bennünk az elpazarolt emberi munka gondolatára, bár van közhasznúság is e tervezetek némelyikében, mint a milyen például a Kopais-tó lecsapolása, melyet a népnek, akár tetszett neki, akár nem,



saját verejtékével kell elvégeznie. Egyébként a fejedelmekben megvan az az önző fényűzési kedv, mely állandó vonása a feudalizmusnak minden korban. A nép számára pedig, mely szétszórta a vidéken szántóvetői munkájában, vagy kis tanyákon csoportosul, van talán valami gyönyörűség e fénynek s e magasan lakó ragyogó harcosoknak szemléletében, s tán ő is osztozik maguknak a zsarnokoknak ama sirokra s kastélyokra vonatkozó nemesebb büszkeségében. De sejthetett a nép valamit az arany *átkáról* is, a homályos, lappangó gyanakvásban, hogy uraiknak különös módjuk lehetett a kegyetlenkedésre amaz ügyes fém-munkásokkal való rendelkezésük folytán — valami ötletes szerszámot illetőleg, „csipésre és nyúzásra“ — a minek hagyománya, akárcsak a mai Jacques Bonhomme borzadálya az ófrancia donjon vagy kaputorony romjai láttára, sok nemzedéken át lebeg kísértésként ama kő „labyrinth“-ok romjain, a hol a hajdani zsarnokok mulatoztak. Mert tévedés azt vélni, hogy a romok közt való félős, nehéz hangulat, melyre sokunkban oly nagy a fogékonyság, kizárólag modern érzés volna. A „kyklopsi“ név, mely odatapadt ama sivár épületmaradványokhoz, melyek ódonabbak voltak magánál a görög történelemnél, tanuskodik regényes befolyásukról annak a népnek képzeletére, mely őket e név által valami emberfölötti erőnek és ügyességnek tulajdonította. A kyklopsoknak pedig, mint minden korai mythikus művésznévnek, megvan a valósági vonásuk, hogy nem egyéneknek nevei, hanem osztályoknak, mesteremberek czéheinek, társulatainak, melyekben egy-egy mesterség megtanulható és továbbhagyományozható volt. A Daktylosok, az *Üjjak*, voltak az első vasmunkások; a vad chaly-

bok Skythiában, az első olvasztók; tényleges neveket kapnak a régi, mesebeli telchinek: Chalkon — rézműves, Argyron — ezüstműves, Chryson — aranyműves. Az ő munkásságuk hagyománya kísért az egyes tájakon, a hol e fémeket találták. Ők csinálták Poseidon szigonyát; de Poseidon szigonya egy valószínű halászszerszám, a tinhal-villa. De mindamellett boszorkányság hírében állanak, hogy ellenséges érzülettel volnának az emberek iránt, a mint hát a szegény emberiség a lánczok, lakatok és Prokrustes-ágyak csinálóra gondolt bennük; és a mint e sötét, rejtett bánya- és fémmunkához illik, sötéten és groteskül gomolyodik körük a hagyomány, összekeverve halandó mesterembereket daemoni czéhekkal.

Ezen felfogás mellett, mely szerint a görög képzőművészet hősi korszaka úgyszólván valódi *aranykorszak*, mely az értékes anyagban s a kitűnő kézi munkában gyönyörködik minden tektonikus mesteriségben, tanuságot tesznek a trójai és mykenaei új, rendkívüli felfedezések, keltük és eredetük minden elfogadható elmélete szerint. Csak legyen mindig óvatos a műbíráló, nehogy összekeverje a pusztá ritkaságot vagy régiséget a művészeti szépséggel. A Trójában talált tárgyak közt, melyek némelyike csak pusztá ritkaság ugyan, de mindemellett érdekes és tanulságos, az úgynevezett „Priamus királyi serlegé”-nek — mely tömör aranyból való, két füllel és két szájjal (a kisebbik száj a házigazda és áldozása számára, a nagyobbik a vendég számára) — éppen rajza egyszerűségében és azon takarékoság bájában, melylyel oly jól kiszámítottan felel meg rendeltetésének, van meghatározott szépsége és feltétlen értéke az aesthetikai érzék számára, bár különös és

eléggé új is, ha végtére valóban tisztázza Homerosnak egy nagyon vitás kifejezését; a „diadem“ pedig, fonott halvány aranylánczaival és virágaival, azt mutatja, hogy azon dús aranyrojtok, melyeket Hephaistos dolgozott ki Achilleus sisakja számára s melyek oly kedvesen hullámozva libbentek, a mint a hős mozgott, valóban a korai görög művészet világához tartoztak.

És a mykenaei ásatásokról való beszámolás inkább úgy szól hozzánk, mint valami jól kigondolt mesei fejezet, sem mint száraz tények feljegyzése. Azok a rózsás, szinte mindenkit megejtő, félig-gyermekes álmok az eltemetett és a sírokban megtalált kincsekről, ugyancsak teljesedésbe mentek itt ez ősi királyok látványában, a mint ott fekszenek domborműves aranylemezes mellpánczéjaik és koronáik fényében; oldalukon kivert arany ábrázolásokkal díszes kardjaik, akár csak valami feudális emléken; még arcuk is, oly csodáskülönösen, arany masque-kal van borítva. Úgy olvassuk, hogy még egyik sir padlózata is vastagon volt behintve aranyporral — talán a nehéz aranyozás hullott le valamelyik elveszett királyi öltözékről; egy másik sirban levélhullás, virághullás volt aranyból; s a vékony, finom töredékek ez áradatában gyűrűk, karpereczek, kisebb, szinte gyermekek számára való koronák, ruhadísznek való finom pillangók s amaz aranyvirág az ezüstszáron, — mindez tiszta, lágy, vegyítéstől meg nem keményedett aranyból, melynek finom hártýáit csak alig szabad érintenünk s melyek mégis hullámos, spirális domborműbe vannak összefonva és kalapálva, s gyakran jelenik meg a tintahal alakja, hosszú, hullámos karjaival.

Igazán a hősi korszakbeli fejedelmek régi, fény-



űző életének képe ez, a mint Homeros írja le s a művészetek mind szolgálatában vannak ez élet királyi dicsőségének. Volt a többi értékes tárgy közt egy, mely tehénfejet ábrázolt, pompásan mintázva kiaranyból, ezüst szarvakkal, a minők a hold szarvai; symbolumául vehető Herának, kit Argosban kiváltképen tiszteltek. A mythologia tanulmányozásának egyik érdekessége abban áll, hogy az letükrözi élet- és gondolkodásmódját a népnek, a mely kigondolta; s Hera e vallása, mely Argos saját külön vallása, megegyezik azzal, a mit fentebb a művészetnek az argivok művelődésében való szerepét illetőleg mondottunk; visszfénye az annak a hajdani fényes, élvezeteg feudális életnek. Mert eredeti lényegében és jelentésében Hera azonos Demeterrel, a föld egyetlen élő szellemével, kit a föld mindenféle látható erőinek fátyla mögött sejtettek. De egy közös mythologiai motivumnak kifejlesztésében a különböző népek alá vannak vetve saját élet- és gondolkodásmódjuk általános megszabottságainak; csak azt tudják kialakítani magukból, a mi bennük van; s a vallási fogalmak és szokások, melyek pedig, ha a végső adatig megyünk, egy és ugyanazon elemi ösztönből származtathatók le, nem egyszer nagyon eltérnek egymástól. A földnek látható, természeti erőiből és évszaki váltakozásának rendjéből az ős pelasg lélek Demeter személyét fejlesztette ki, ki oly mystikus és oly mélységesen félelmetes, de emellett mélységesen megható is emberi rokonszenvünkhöz fordulásában. Másrészről pedig ugyanezen eredeti elemekből Argos művelődése Hera királyné vallását fejleszti ki, Heráét, ki alapjában véve tisztán a pompázó virágágyak Demeterje, kinek öltözkézt Homeros ennek minden gyöngéd finomságát elsorolva

irja le; és jellemző, hogy szinte talán megsejteti velünk a föld mystikus személyének néhány nyomát, mindent átható illatában annak az ambrosiás kenőcsnek, melylyel Hera bekeni magát, és hajának dús fonadékaiban és diszeinek különös tarkaságában. Bár rajta van még a mystikus föld néhány emléke, azért mégis nagyon is emberi személy lett, gonosz, mérges, féltékeny — Zeus hölgye, mykenaei kastélyszentélyében, kéjelgő játéokban a királylyal, kegyetlen czélobból késztetvén őt édes álomba, mesterséges bájtván szépségéhez.

Néhány ilyen jellemvonásából ismerhető meg a görög képzőművészet ama legkorábbi korszakban. S e vonások majdnem önmaguktól felelnek meg arra a közvetlenül felmerülő kérdésre, hogy honnét jött a képzőművészet Görögországba, vagy hogy feltétlenül hazai termék volt-e. Némelyek határozottan az utóbbi álláspontra helyezkedtek. De mások, a kik oly korban éltek, mely alig vagy egyáltalán nem is ismert egy görög műemléket sem a pheidiasi teljes fejlettség előtti időkből és a kik a Pheidias előtti görög szobrászatot illetőleg úgy voltak, mint azon Michelangelóval foglalkozó kritikusok, kik nem ismerték a korábbi toscanai iskolát, Donatello és Mino da Fiesole munkásságát, — kényelmesen kielégítették magukat olyan elméletekkel, melyek szerint az már készen került be más országokból. Főleg az utolsó századbéli műbirálók, néhány jellemző vonást vevén észre, mely tényleg közös a korai görög és az egyiptomi művészetben, de a mely megvan mindenütt minden ily korai műalkotásban, egészen természetesnek vették, hogy az, mint a görög vallás, Egyiptomból jött, minden csodás dolognak ősi, emlékezetet meghaladó, homályosan ismert szülő-

földjéről. Az igaz, hogy maguk közt a görögök közt is vannak e leszármazásnak tekintélyes vallói, a kiket elkápráztattak Egyiptom ősi, az övéktől annyira eltérő műveltségének csodái, mikor először nyílt meg ez ország a görög látogatók előtt. Ámde e megnyílás valójában nem történt meg csak Psammetichus uralkodása idején, aránylag eléggé későn, a Kr. előtti hetedik század közepe táján. Psammetichus görög zsoldosokat hozott be és telepített le Egyiptomban és most egy időre a görögök szorosán hozzáférkeztek az egyiptomi élethez. Aligha mulasztották el befogadni azokat a hatásokat, melyeket ott rájuk a művészi ipar gyakorolt, mely annyi árnyalatban csillogva lepte el az egész életet; s viszont ők meg felfrissíthették azt új motivumokkal. S megjegyezhetjük, hogy ha a holtak sírjait illetőleg nem lettek volna sajátos szokásaik az egyiptomiaknak s ha nem szokták volna végső lakásukat felruházni a mindennapi élethez tartozó dolgokkal, akkor abból az egész, annyira változatos és kidolgozott művészeti világból semmi más nem maradt volna reánk, mint csak a nagy, emlékszerű kőalkotások. S akkor az egyiptomi művészetben is megéreznők azt a hiányt, melyet oly nagyon kell éreznünk a görög művészetre vonatkozó ismereteinkben: a megfelelő háttér, a kisebb tektonikus alkotások hiányát a nagy építészeti alkotások és a lendületesebb irányú szobrászat körül.

De végre egyenkint, épp úgy mint a középkori műtörténetre nézve is történt a dolog, napfényre jöttek a Pheidias előtti görög képzőművészet fejlődését illusztráló emlékek és helyes értékelést is nyertek. Megmutatják ezek, hogy a görög képzőművészet fejlődése már valamikép folyamatban volt Egyiptomnak a



görögök számára való megnyílása előtt, és ha idegen forrásról lehet szó, akkor inkább keleti, mintsem egyiptomi befolyásokra mutatnak rá; s az az elmélet, mely a görög képzőművészetet sok egyéb görög dologgal együtt Egyiptomból származtatta, most már alig talál támogatókra. Görögországban minden dolog egyszerre régi is meg új is. Valamint a testi szervezetek tényleges anyagi alkatrészei már régen megvoltak azelőtt, más combinációkban; és a mi valóban új egy új szervezetben, az az új összetartó erő, az élet *mikéntje*, épp úgy a görög művelődés termékeinél is, az archeologus előfűrkészheti, ha akarja, valahonnét az idegenből a tényleges alkatrészeket; például az ő sajátos nemzeti építészetük elemeit. S mégis minden oly hangsúlyozottan *autochton*, mint a görögök mondták, otthoni újszülött, azon új, alakteremtő, combináló szellem által, mely a pusztá elemek fölött lebeg és mindenekfelett rájuk leheli a természetnek és az ember sorsának, lelki és testi méltóságának csodálatos megérzését, úgy hogy szinte mindenben felfedezők lesznek a görögök. Mindeddig úgy látszik, hogy képzőművészet dolgában az eredeti és legelső motívum kívülről jött; s a nézet, mely felé a tényleges felfedezések és minden helyes analogia vezet bennünket, az, hogy a görög képzőművészet eredete végső elemzésben Assyriához kapcsolódik, közelebbről pedig Phoeniciához, részben Kis-Ázsia s főleg Cypruson keresztül, s ez eredeti kapcsolat újra és újra mutatkozik, mint állandó átöröklésszerű sajátosság, a mikor a görög művészet később érintkezésbe jön Caria és Lycia műveltségével, régi rokonsági kötelékeket fűzven újra össze; s szerepel itt bizonyos, az egész görög művészetén végig érezhető ázsiai hagyomány is, melynek

az ion építészeti stílus a képviselője, valami ázsiai különös tarkaság, ποικιλία, mely legerősebben a fentebb emlegetett hősi korszakban érvényesül s mely Görögországban néhány iskolát és mestert megkülönböztettebbé tesz; s mindez mindig észrevehetően külön szerepel a tisztábban meghatározott és előtérbe nyomuló hellén befolyástól.<sup>1</sup> Maga Homeros tanúságot tesz már a görögök és a keleti országok közötti érintkezésről, a korai, kalandos kereskedelem által, mint ez még abban az üde, eleven leírásban is látható, melylyel Herodotos története kezdődik. Néha talán, mikor a művelődéstörténetben való helyének nagyságára gondolunk, mintha megfedkeznenk arról, hogy milyen kicsiny ország is volt tulajdonképen Görögország s milyen rövidék voltak a távolságok, szigetről szigetre, az ázsiai part felé, úgy hogy alig húzhatunk éles elválasztóvonalat Ázsia és Görögország között; bizonyos nagy és kézzelfogható behozatali tények mellett pedig le nem tagadhatunk sok mindenféle kézzel nem fogható ázsiai befolyást, melyek szinte valami vonzás és taszítás útján hatottak a görög modorra és ízlésre. Homeros, mint láttuk, teljes joggal csinálhatott Trójából lényegileg görög várost, melynek lakosai a műveltség minden ágában felülmúlták nyugati parti rokonaikat és talán aránylag gyengébbek voltak a gyakorlati élet vagy az erkölcsök mezején, az édesen lankadó ion élvezettség bizonyos elemével, melyet Paris szobájának czédруса és aranya fejez ki tipikusan; de ez elemet a dór Apollónak komor, szorosabban európai befolyása megjavítja majd egyszer minden igaz eredetű görögben. Az Aegei tenger tehát,

<sup>1</sup> Azaz inkább: eredeti hellén vénától. F.

az ő szigeteivel, az egység kapcsa, nem pedig az akadály; és — a mint ezt helyesen mondták meg már — úgy kell gondolnunk Görögországra, mint e tenger egész, megszakítatlan partjára.

Valójában, a görög képzőművészetnek hősi korszakbeli jellemvonásai, a mennyire kivehetjük őket, azonosak a phoeniciai művészetével is; ily vonás, a többek közt, a fémbe való gyönyörűségük, főleg az építészetben felhasznált fémbe, ennek lemezeivel borítva be mindent. Phoeniciából jött mindazon értékes anyag, melyben a korai görög képzőművészet oly gyönyörűségét lelte: az elefántcsont, az ámbra és sokféle értékes fém. Ezeket hozták kalandos phoeniciai kalmárok a híres bíbor-festékes kagylóért, melyért ők messze elmentek minden görög kikötőbe. Az újabb felfedezések Cyprus szigetét, az ókor e nagy forrását a rézre és rézművekre nézve, mint külön közvetítőt mutatják a phoeniciai és görög művészet között; és néhány archaikus, galambos Aphrodite szoborban, mely Cyprus szigetéről került a British Museumba — első látásra azt vélné róluk az ember, hogy valami francia katedralis fülkéiből valók — szinte kezdeteit láthatjuk a görög szobrászatnak, mely itt nyilván phoeniciai mesterek befolyása alatt áll. És, ismétlem, a mythologia jellegzetes tények visszfénye. Cypruson keresztül jön Aphrodite vallása Phoeniciából Görögországba. Itt, Cyprus szigetén, e vallás összekapcsolódik a mythologiai hagyomány néhány más rokon-elemével, mindenekfölött Pygmalion szépséges, régi történetével, melyben a művészetnek és a szerelemnek gondolata oly szorosan kötődnek össze egymással. Legelsőben is, a phoeniciai hajók orrán Aphrodite *Euploia*nak, a tengerészek oltalmazójának szobra jön



Cyprus — Cythera szigetére; és eredetileg ezen leg-egyszerűbb értelemben lesz ő *Anadyomene*. A művészetekkel való kapcsolata pedig mindig bensőséges. Cyprus szigetén *cultusa* az építészet egy oly fajával kapcsolódik össze — mely nem *collossalis*, de csupa finom pompa — az oltár, az ereklyetartó készítőjének művészetével s az öltözködésnek művészetével; az *Aphrodité*hez írt *homerosi* hymnus tele van mind e dolgokkal; s az ezekben való gyönyörűség, úgy láttuk, valóban jellemző vonása *Homeros*nak.

S most látjuk, hogy *Hephaistos*, a görbehátú és csúnya isten, miért férje *Aphrodité*nek. *Hephaistos* valójában a tűz istene; mint tüzet vetette őt le *Zeus* az égből; és abban a csodás viaskodásban *Achilleus* és a *Xanthos-folyó* közt az *Ilias* huszonegyedik énekében, *Hephaistos* a hős javára úgy lép közbe, mint tiszta tűz a víz ellen. De nemsokára megszűnik a tűz működésének ily általános képviselője lenni és majdnem kizárólag csak egyik oldalát, egyik szerepét fogja annak képviselni és pedig a korai művészetre vonatkozólag; a kovácsok *patronusa* lesz, a kohónál görnyedezve, a mint az emberek a valóságos ily munkásokat látták; ő a legtökéletesebben kifejlődött valamennyi *Daedalus*, *Mulciber* és *Kabeiros* között. Hogy a tűz istene valamennyi képzőművészetnek s így az építészetnek is istene lesz, úgy hogy az istenek házeit is ő építi és hogy *Aphrodite* férje is lesz — ez három ténycsoportot jelent: először is a korai görög világban való uralkodó szerepét egy sajátos művészet-fajtának, a szépséges fém-művességnek, melylyel ő össze van kötve, egészen ráadva magát; másodszor e művészetfajtának kapcsolatát — *Aphrodite* által — egy majdnem élvsóvár fényüzéssel; harmadszor mindennek

kapcsolatát Cyprussal és Phoeniciával, a honnét jön, a szó szoros értelmében, Aphrodite. Hephaistos a görög képzőművészetbeli ázsiai elemnek „szellemi formá“-ja.

Ez hát az az állapot, melyben a görög képzőművészet első korszaka van; egy oly nép, melynek művelődése még fiatal, az ifjúság módjára leli gyönyörűségét a díszítményben, az elefántcsont és arany érzéki szépségében, az ügyes kezek minden kedves munkájában. S ők mindezt, Aphrodite cultusával együtt, Cypruson át Phoeniciából kapják, a régibb, elvénhedt keleti műveltségtől, mely már régóta megémelyedett e fényűzéstől; de ezt a görögök oly szűkre szabott adagokban kapják, hogy lelkük mindig keletre, a bőséges tárházba jár vissza, mint a művészetnek csodahonába. S mert ily szűk adagokban, sok nemzedéken át kapják, az ázsiai tektonikának világa egyre ösztökéli érzéki fogékonyságukat; s rászoktatja az anyagi dolgok finomabban élvezhető tulajdonságainak értékelésére szemüket; kezüket pedig e vonások művészetbeli termelésére. De mind e változatos és kiváló rajznak világában sehol sincs meg magának az embernek megfelelő megérzése, sehol sincs valami mélyebb belelátás az emberi formába, mint a lélek kifejezőjébe, s nem is tudnak vele mint a kifejezés eszközével élni. De mind e rajzművészetek, melyekben e gyermekifjú nép gyönyörűségét találja, magukban hordozzák, mint *rajzbeli* művek, az észszerű rendnek azt a szellemét, az eszközök célokhoz való alkalmazásában azt a kifejezéstartalmi összeillést, melynek az emberi alak teljesen kifejlett csodálatossága csak a betetőzése már, mely betetőzés már előre megvolt az epikus költészet nagy és eleven alakjaiban, gondolati erejükben és kacajukban meg könnyeikben. A gyermekifjú nép kezei



között, mikor ama régibb, keleti mestereket bőségesen és szabadon utánozzák és túlszárnyalják, fellobban majd lassankint az értelmes lélek tüze, fel egészen a Parthenon Theseusáig és a milói Venusig.

A görög szobrászatnak, mint minden más művészetnek, eszményi célja valójában az, hogy az emberi természetnek és sorsnak legmélyebb elemeivel foglalkozzék, hogy igazítsa s kifejezze ezeket, de hogy úgy foglalkozzék velük, lehetőleg olyan tiszta, bájos és egyszerű kifejezéssel, mint a milyennel él a japán virágfestő. S a mit a görög szobrászat tanulmányozója ki kell, hogy általában műveljen magában, az az a fogékonyság, melylyel az ember a gondolat kifejezését értékeli a külső formában, továbbá az állandó készség arra, hogy az érzéket a lelkivel társítsa, nyomon követve az úgynevezett kifejezést ennek forrásáig. De ezzel együtt művelnie kell magában nem kevésbbé mindvégig a műalkotásban megnyilvánuló értelmes *mesterségnek* értékelni tudását, valamint a *rajzét*, a rajzzal alkotott dolgokban, s az anyag észszerű ellenőrzését is mindenütt. Sok forrásból táplálhatja ez érzékét az iparművészeti alkotások észszerűsége és rajza iránt, mindenekfelett Japán változatos és kiváló művészetéből. Japán művészete, mely a természet gyöngédségéhez hasonló finomságot visz be az utánzásnak, sokszorosításnak és kombinálásnak minden formájába, levélbe, virágba, halba, madárba, nádba és vízbe, és csak akkor lesz tökéletlen, a mikor az oly szent emberi alakhoz nyúl, — ez a japáni művészet nem is olyan hasonlótlan a legkoraibb görög művészethez, mint első pillantásra vélnők. Láthatjuk itt, és pedig nem pusztá töredékekben, a célszerűségnek és szépségnek egyetemes alkalmazását a mindennapi élet



eszközeire, az emberi szellem megsejtésétől még meg nem hamisított, de egyúttal fel sem magasztosított formában. S legalább azt kell, hogy mindig eszében tartsa a tanulmányozó, hogy a görög művészet egyáltalán sokkal melegebb és gazdagabb volt és egyúttal több volt benne az árny, és környezetében is több volt a sötét nagyszerűség, semmint egy classikus szótár ábrái sejtetnék az emberrel. Egy-egy ókori görögországi templom épp oly gazdag volt aesthetikai érdekességekben, mint egy híres modern múzeum.

Az az ázsiai *ποιικιλία*, annak az aprólékos és érdekes kedvességnek szelleme, együtt jár a görög képzőművészet merészebb képzelmi lendületeivel, végig ennek egész történetén, s nem lehetünk eléggé gondosak abban, hogy a kivitel e finomsága iránt végig megtartsuk érzékünket e művészet egész fejlődési folyamán. Nemcsak azt állapíthatjuk meg, hogy a kis műtárgy, az apró vázafestmény, az intaglio, az érem, vagy a camea, gyakran egy tenyérnyi helyre nagyobb vonalakat hoz össze, mint sok életnagyságú vagy colossalis szobor vonalai; hanem azt is mondhatjuk bizonyos értelemben, hogy például a milói Venus is csak egy felülmúlhatatlan kivitelű technikai *virtuositas*, a kifejezésnek legszorosabb értelmében. Theseus templomának ünnepies alakjai az emberi eszménynek, az értelmes léleknek és a szellemi világnak tökéletes megtestesülései; de egyúttal a legjobban *megcsinált* dolgok is a maguk nemében, a mint jól van „megcsinálva” egy urna vagy egy serleg.

A tektonikai mesterségek tökéletes, sokoldalú kifejlődése — oly állapot, melylyel sok nép művészete már végleg befejeződött — a görögökre nézve csak egy kihasználni való alkalom s pusztán alap a továbbindu-

lásra az erkölcsi és ihletett ember hathatósan képes ábrázolása felé. Az anyagi ragyogásnak, mintázott agyagnak, vert aranynak, csiszolt kőnek világa; s az ebbe hatoló, alakteremtő, értelmes lélek, mely a fémeket, követ és agyagot addig nemesíti, míg épp úgy tele nem lesznek élő lehelettel, mint maga a valódi élő test; e két elemnek jelenléte végig vonul a görög művészetnek a hősi korszak után jövő sorsa folyamán, s az ő korszakról korszakra való hatásuk és visszahatásuk állandó helyes értékelésében áll e művészet igazi bölcsselete.

## II.

### A faragott képek korszaka.

A görög szobrászatról műbíráloi gyakran beszéltek úgy, mintha az mindig csak színezetlen kőmunka lett volna, majdnem szintelen háttérrel. Pedig, a mint igyekeztem is kimutatni, valójában kiváló iparművészeti háttére volt, mely ragyogással és ügyességgel lepte el a mindennapi élet legapróbb részleteit, szoros megfelelésben az emberi lét sajátosan élénk fejlettségével — tipikusan nemes emberi formák erélyes mozdulatával és sürgésével, teljesen méltó öltözékekben, — és Tizianéihoz hasonló költői díszletek közt. Ha az ily háttérbe szintelen kőalakok kerültek, ez csak azért volt, mint mikor Tizian festményeire egy-egy ruhátlan emberi alak kerül: csak lehűteni és ünnepi-komolylyá tenni annak ragyogását; a görög szobrász alkotása ritkán volt teljesen szintelen kőből, nem volt mindig vagy főleg nagyon válogatott márványból, hanem gyakran gazdagon színezett fémből (ez vagy az a szobrász inkább választotta a bronznak valamelyik sajátos vál-

tezetát, például *hepatizont*, azaz májszínűt, avagy a korinthosi ragyogó, aranyos vegyítéket), és a befejezett tökélyű alkotásokban chryselephantin volt e művészet, arany és elefántcsont, czédrusból faragott vázon. Pheidias az olympiai Zeusban, vagy a parthenoni Athenében tökélyre viszi azt, a miben az a Homeros-nál homályosan észrevehető primitív, hősi kovács-korszak gyönyörűségét lelte már; az a híres mű pedig, melyről majd elsőben szólok alább s a melylyel a görög szobrászat abból a félig mythikus korszakból felmerül és bizonyos értelemben történeti lesz, egy láncszem abban az aranyműves- vagy chryselephantin-hagyományban s felfelé Pheidias munkássága felé visz bennünket, hátrafelé pedig Paris szobájának finom kidolgozású ázsiai bútorzatához.

Mikor Pausanias Olympiában járt, a Krisztus utáni második század vége felé, megsejlemlt más értékes tárgyak közt Hera templomában egy czédrusfából való, pompásan kidolgozott kincsesládát, melyben, az igazi emberi színtől rendesen oly üde legenda szerint, Kypselost rejtette el kis gyermekkorában anyja, családjának, a Bacchidáknak, az akkori korinthosi nemességnek, ellenséges érzülete elől. A gyermek, ki ez esemény után „Kypselos“ nevet kapott — mert „kypsele“ a korinthosi neve a ládának — Korinthus tyrannosa lett; s úgy mondják, hogy hálás utódai a szépséges régi ládát Hera templomának ajánlották fel, mint az ő megmentésének emlékjelét. Ez nem sokkal történhetett később a Krisztus előtti 625. évnél. Ennyit a történetről, melyet Pausanias hallott; de a benső valószínűség és e leírásnak néhány részlete a láda eredetét egy legalább is kissé későbbi datum felé irányítják; és minthogy Herodotos, Kypselos el-



rejtésének történetét mesélve, egyáltalán nem említi a ládának Olympiában való felajánlását, azért e láda talán csak a sok későbbi antik-utánzat egyike lehetett. De bárminő is legyen kelte, Pausanias minden bizonynyal látta e tárgyat s hosszú leírást hagyott róla, s mi megbízhatunk ítéletében, legalább a mű archaikus stilusára vonatkozólag. Tehát itt valami tisztán látható dolog előtt állunk, mely aránylag eléggé friss keletű s mely teljesen különbözik azoktól a Homerostól leírt, talán egészen mythikus tárgyaktól, s e tárgyat az oly tapasztalt megfigyelő is, mint Pausanias, a legkoraibb görög művészet egy tényleges alkotásának nézte. A későbbi *görög* művészethez úgy látszhatott aránylani előtte e dolog, mint a későbbi *olasz* művészethez azok a szentírási jelenetekkel ékes régi bronzkapuk, melyeket még ott láthatunk a pisai kathedralis kereszthajójának déli részén.

Pausanias mit sem mond e tárgy méreteiről és alakjáról sem szól közvetetlenül. A szerint, a mit ő mond, lehetett tojásdadalakú is, de valószínűleg négyszögletes volt, széles homlokzattal és két keskeny oldallal, a fal mellett állva, a mint alkotója tervezte; mert elősorolva a számos tárgyat, melyek öt egymásfeletti sorban voltak rajta ábrázolva, mintha az alján jobboldalról kezdené, a homlokzatnak hosszában haladva bal felé, a második sorban azután megint jobbra s így váltakozva jut fel az utolsó themáig legfent balról.

Az ábrázolt themák, melyek legtöbbszörének meséje nehézkes archaikus írásban oda is volt illesztve, szabadon voltak véve, bár valószínűleg bizonyos vezéreszme szerint, különféle költői cyclusokból, az ezeket feldolgozó úgynevezett cyclikus költők műveiből, kik

Homeros hagyományát folytatták. Pausanias — a mint ezt Homeros is teszi Achilleus pajzsának leírásánál — az arczvonások és taglejtések olyas kifejező gazdagságáról beszél, mely bizonyára meghaladja bármely kezdő művészet határait, s azt hihetjük, hogy e leirási vonásokban csak azt kapjuk, a mit a látogató az elragadtatott *exegetáktól*, tolmácsoktól vagy sekrestyéssektől hallott; bár a ki például a bayeuxi faliszőnyeget látta, kénytelen elismerni azt a pathos és erélyt, a melyre, ha igazán a lángelme vezeti, még a legkezdőbb kéz is képes. Történt néhány ötletes kísérlet a jelenetek csoportosításának restaurálására a homlokzaton és oldalakon, az ábrázolási tárgyaknak s alakjaiknak és méreteiknek valódi assyr módon való, formalis elrendezésével vagy egyensúlyozásával. Néhány finom allegorikus alakot veszünk itt észre; későbbi idők nagy művészeti motívumainak csiráit, melyek már szerepet játszanak itten — a *Halált*, *Álomot* és az *Éjet*. „Volt ott egy asszony-alak, jobb karján egy fehér, alvó gyermekkel; a másik karján egy sötétszínű gyermeket tartott, ki mintha aludt volna; mindkettő keresztbe tett lábakkal feküdt. A felírat pedig mutatja — a mit különben anélkül is meg lehetne érteni — hogy ők a Halál és az Álom meg az Éj, ki mindkettőnek dajkája.“

De a mi leginkább megjegyezni való: e mű, mint már említettem, chryselephantin, hasonlóan Paris szobájához és Pheidias Zeusához; belső alkotmánya cédrusfa, az alakok rajta részint elefántcsontból, részint aranyból,<sup>1</sup> de (s ez a legjellemzőbb vonása stilu-

<sup>1</sup> Pausanias a χρσοῦν szót használja a Dionysos kezében levő serlegről; aranylemezekkel volt borítva a fája.



sának) részben még magának a ládának fájából is voltak kidolgozva. S a mint a leírást olvassuk, alig tudjuk megállni, hogy képzeletünkben ne juttassunk aranyat és elefántcsontot a megfelelő helyekre, ez anyagoknak az ábrázolásban való szerepeik szerint. Dionysos serlege és bizonyos lovak szárnyai, maga Pausanias szerint, aranyból voltak. Ne lettek volna hát szintén aranyból a Hesperidák almái, Eriphyle nyakláncza, a kantárok, a fegyverzet, a kihúzott kard Amphiaraus kezében? Ne lett volna a többi gyermek is, mint az Álom fehér alakja, elefántcsontból, főleg a meztelen Alkmaion gyermek s velük Alkestis és Helena is, meg a Dioskurok közül az, a melyiknek még nem volt szakálla? S viszont ne lett volna az arany és elefántcsont kombinálva Herakles trónjában és a Paris elé vezetett három istennőben?

A „Kypselos ládája“ méltán vezeti be a görög képzőművészet első történeti korszakát, mely eltartott körülbelül a Krisztus előtti 560. évig, Peisistratos kormányzata táján Athénben; a tyrannusok korszaka ez, olyanoké, mint Kypselos és maga Peisistratos is, kik az erély emberei s néha minden lelkiismereti aggályoskodás nélkül való egyéniségek, de gyakran lelkes és művelt pártolói is a művészeteknek. E korszak a találmányok egész sorával kezdődik, egyikkel itt, a másikkal ott, oly találmányokkal, melyek a legnagyobb-részt még technikaiak, de már egyéni nevekhez kapcsolódnak; mert a művészet növekedtével egyre határozottabban alakul ki az új utak törésére való tehetséges egyéniségek befolyása; s a mindenki számára nyitva álló iskola, melyből viszont Görögország minden részébe széledhetnek el a tanítványok, elfoglalja vagy a család helyét, melyben a művészet tudománya



hagyományként száll atyáról fiúra, vagy magának a czéhnek helyét. E korai iparból alig ismerünk valamit, kivéve Pausanias néhány elszórt megjegyzését, melyek gyakran bizonytalan értelműek s mindig kétségesek. A mit e tökéletlen feljegyzésekből valójában látunk, az egy élénk és gazdagon eredményes művészeti tevékenységnek tényleges korszaka. Naxosi Byzes például úgy van megemlítve, mint a ki először hozta szokásba a márványnak vékony lemezekre való fűrészelését, a templomok tetején való használatra, cserépszindely helyett; s hogy neve egyáltalán eljutott hozzánk, ez tanuskodik arról a benyomásról, melyet a finom fehér márványfelület gyakorolt első szemlélőire. Az Aegei tenger különböző szigeteinek mindegyike valami új művészeti ötlet forrása lett. Még Hephaistos uralma alatt álló korszak ez, mely mindenekfelett a nagyszerű fémmunkában találja gyönyörűségét. „A samosiak — úgymond Herodotos — hat talentumnyi hasznuknak egytizedéből egy bronz vegyítődényt csináltattak, argosi módra; köröskörül griff-fejek álltak ki belőle; és Hera templomában ajánlották fel, három colossalis bronzalakot helyezve melléje, hét rőf magasakat, melyek térden állottak.“ A harminczhetedik olympiasban történt ez s a kornak jellemző vonásaként tekinthető. A népies képzelem számára valami varázslat, a tárgynak az emberi sorssal való rejtelmes összefüggése tapad a művészi kezek különös alkotásaihoz, például Polykrates gyűrűjéhez, vésett smaragdjának korai-művészi példányával, épp úgy mint Harmonia mythikus nyaklánczához. Argosi Pheidon készít először vert pénzt és az obeliscusok — e régi szegalakú vaspénzek — a forgalomból kimenvén, Hera templomában vol-

tak felaggatva; mert már ily korán kezdtek el a templomok múzeumokká fejlődni. Oly neveknek, mint Eucheiré és Eugrammosé, kikről azt mondják, hogy az agyagvázák égetésének mesterségét Samosból Etruriába vitték át, még legendai színezetük van, de lehetnek igazi melléknevek is, mint Smilis esetében, kinek neve egy vésőszerszámról van véve s a ki Hera ősi szobrát alkotta Samosban. Korinthos — a „*mater statuariae*“ — már korán lesz a művészet nagy melegágya. Valamivel a huszonkilenczedik olympias előtt telepedett itt le Butades, a Sikyonból való fazekas. Görögországban a korai találmányok emléke kedvesen színeződik néha emberi érzéssel vagy eseménynyel. Egy ily kis eseménynek pillangószárnyán jutott el hozzánk Butadesnek, a fazekasnak neve is; a művész szerelmes leánya kirajzolja a falon kedvese profilját, a mint ez a lámpa mellett alva odaveti árnyékát; így akarja a leány őt távollétében is maga mellett tartani. Az atya kitölti a rajzot, melyet azután, úgy szült a monda, hosszú időn át őriztek a korinthusi *Nimphaion*ban; innét kezdődik az élet után való agyagmintázás művészete. Butades még rájön agyaga vöröses színezésének módjára és masquejait végig aggatja a templom ereszen.

Athene Chalkioikosnak — a bronzházú Athenének — temploma Spártában annak a Gitiadesnek műve, a kit e korban mint építész, szobrászt és költőt ünnepeltek; a szentélyben lévő Athene-szobron és több dór énekszerzeményen kívül egy hymnust is írt még az istennőhöz; a templom „Chalkioikos“ neve pedig onnét van, mert bronzlemezekkel volt borítva, melyek gazdagon kivert ábrázolással fejtették ki ősi legendai tárgyak változatos sorát. A mit Pausanias ír le, ki

látta a dolgot, az mintha részletes kifejelettségében tárná elénk a kőépítmény belső, fémlemezekkel való borításának azon módját, melynek a mykenaei kincsesház a legkorábbi történeti typusa, Alkinous háza pedig a hőszi korszaki példája. Pausanias lapjain érezhető még az a csillogás, mely olyan volt, „mint a holdé vagy a napé” s melyet Odysseus hosszan álldogálva bámult. S a „bronzház”-tól jobbra, azt mondja Pausanias, ott állt Zeus egy szobra is, szintén bronzból, minden bronzszobrok legősibbje. Nem öntve volt, sem pedig egyetlen fémmassából kidolgozva, hanem különböző részei külön készültek el (bizonyára kalapáccsal verve formába egy fából való mintán), és szegekkel vagy szegecsekkel erősítették azokat össze. Ez volt az első módszer arra, hogy valamely fémmunkának — szobornak, edénynek vagy mellvértnek — különböző részeit egyesítsék; e módszer sok finomságát engedte meg a furfangos szegekkel és szegecsekkel való bánásnak és még ma is ott szerepel bevégezett tökélyű fémművekben, például a Verocchiótól való Bartolomeo Colleoni lovasszobrában, a Piazza di San Giovanni e Paolo-n Veneziában. Egy igazi korai példánya van ez eljárásnak a British Museum-ban: egy nagy, tojásdadalakú edény, több darabból összeillesztve; a kiálló s még mindig éles és vastagon aranyozott szegek és szegecsek diadémszerűen fogják körül középen. E módszer azután az idők folyamán helyet adott egy ügyesebb eljárásnak a részek összeillesztésére, a felület tökéletesebb egységével és simaságával: a forrasztás mesterségének; s ez utóbbinak feltalálása, elsősorban a vas forrasztásáé, a Chiosból való Glaukos nevéhez kapcsolódik; és hozzáfűződve ezen és egyéb ily ötlethez, mely a művészet



gépies eljárásainak könnyebbitésére és a művészi hatásnak a munkamegtakarítás által való tökéletesítésére szolgált, e név közmondásos lett; „Glaukos művészeté“-t látták mindazoknál, a kik gyorsan és könnyedén dolgoztak jól.

Sokkal gyümölcsözőbbé vált még az öntés feltalálása, főleg az üregesen öntött alakoké, melyet Rhokosznak és Theodorosnak, a samosi nagy templom építőinek tulajdonítanak. Az ily, belül üres alakok, melyek könnyűségük folytán majdem a felfújt hólyaghoz hasonlitanak s bizton tudnak állni *egy* nehézkedő ponton — például egy hősi lovas egész massája a ló farkának végén — az egész megkivánt súlynak vagy massának sokkal szabadabb elrendezését engedik meg, mint a szobrászat bármely egyéb fajtája; s az öntés mesteriségének feltalálása valójában a compositio szabadságának felfedezése.<sup>1</sup>

S végül a Krisztus előtti 576. évben elérkezünk az első igazi szobrászati iskolához s a mennyire megkülönböztethetjük, az első példájához a tanítható stílusnak, mely néhány valódi egyéniséget (ez esetben

<sup>1</sup> Pausanias az öntés feltalálását említve az „ἐχωνεύσαντο“ szót használja, de nem mondja el nekünk, hogy a minta viaszból volt-e, mint a későbbi eljárásnál; bár azt hiszszük, hogy abból volt. Egyébként itt adom a modern eljárás egy élénk leírását: „A gipszből való belső massa nagyjában megadja már a tervezett formát; rá viaszfelületet mintáznak, szinte bőrt az izmokra, minden finom részletével, az erekkel, szemöldökökkel; s e finoman kidolgozott mintázásra gipszet borítanak s ezt rétegről rétegre megkeményítik; a viaszt azután hevítés által kiolvasztják s ez a maga üres helyén *in vacuo* adja a teljesen kimintázott formát, melyet azután az olvasztott és beléfolyatott fém lassankint betölt; s ezt a lehűtés után megszabadítják gipsz belsejétől és héjától.“ (Fortnum: Handbook of Bronzes, II. fej.)

két testvér kettős egyéniségét) tükröz és magyaráz azokban a mesterekben, kik azt a stílt kifejlesztették s átadták tanítványaiknak, kik messze földről jöttek azt elsajátítani s a kik által e stílus gyökereket vert különböző központokon, a hol azután a mesterek nevei természetesen sok oly szép alkotáshoz fűződtek, melyek tulajdonképen tanítványaik kezemunkái voltak. Dipoinos és Skyllis, e két első valódi mester, Krétában születtek; de munkásságuk főleg Sikyonnal kapcsolatos, a görög képzőművészet akkori székhelyével. Azt mondják, hogy „valami igazságtalanság következtében, mely őket éppen akkor érte, mikor itt bizonyos szent szobrokon dolgoztak, elutaztak máshová, bevégzetlenül hagyva munkájukat; de nemsokára ezután borzasztó éhínség nehezedett Sikyonra. Erre azután Sikyon népe kérdezősködván Apollon Pythiosnál, hogy mikép szabadulhatnak meg bajuktól, azt a választ nyerték, hogy: „ha Dipoinos és Skyllis befejezik amaz istenszobrokat“; s ezt meg is kapták tőlük a sikyoniak, megalázkodással és nagy árért. Ez a történet is, mint látni fogjuk, mutatja e kor szellemét. Szobrászatukhoz a parosi fehér márványt használták, mert főleg márványban dolgoztak, bár ébenfában és elefántcsontban is, és aranyozással is éltek. „Czédrusfából való alakok, részben arannyal berakva“ — κέδρου ζώδια χρυσῷ διαρρυθμμένα — mondja pompásan Pausanias, egy tanítványuknak, a lakedaimoni Dontasnak egy művét írva e. Határozottan erre jutottunk rá végre Dipoinos és Skyllis iskolájában.

Bármily szárazaknak és rövideknek lássanak is e részletek, mégis találmányok és szárnypróbálgatások, tevékeny, buzgó, lelkes korszakáról tanuskodnak, melyekben a görög munkás diadalmaskodik az első nyers

gépies nehézségeken, melyek őt annak kifejezésében gátolják, a mit lelke a vele egyidőben élő papnak vagy athletának alakjáról fogant, avagy a mindig-élő istenekéről, kiket akkor már kevésse lehetett a földön látni. A mi képzeletünk kell hogy kiegészítse ama műhely feljegyzetlen türelmének történetét, melybe mintha e gyér feljegyzéseken át belekukucskálhatnánk; történetét a fáradságnak, a csalódásoknak s a megismételt lépéseknek, melyek aztán utoljára a sikernek azon mozzanatában végződnek, melyet — s mindössze a melyet — említ csak Pausanias, kissé bizonytalanul.

S a mikép e korszak Kypselos ládájával kezdődik, úgy egy bizonyos tekintetben hasonló művel végződik is, melyet szintén látott és leirt Pausanias — az *amyklaei Apollo* trónjával. Egy jól ismert művésznek alkotása volt ez, a magnesia Bathyksesé, a ki valószínűleg a Krisztus előtti 550. év táján jött egy csoport mesteremberrel a Spárta melletti Amyklae régi kis községébe, mely tele volt a hősi korszak hagyományaival. Egy sajátos feladat elvégzésére hívták őt ide: egy trón megszerkesztésére; nem úgy, mint az olympiai Zeuszénál és más későbbi ilyenmű alkotásoknál, egy ülő alak számára, hanem a helyi Apollo álló szobra számára, mely nem volt egyéb, mint egy esetlen s igazán ódon bronzpillér, harmincz rőf magas, melyhez azután, a hermák módjára, fejet, karokat és lábakat adtak. S e tárgy mint alapzaton állt egy sírvagy ereklyetartó-félén, melyben a hagyomány szerint Hyakinthosnak, az ifjú fejedelemnek, e hely megalapítója fiának porai nyugodtak, kit szépségeért Apollo szeretett és véletlenül, játék közben, diskosával agyon dobott. A fiú vérének cseppjeiből nyílt ki nevének



bíbor virága, melynek szirmaira a jajkiáltás van írva; emlékére rendezték a híres amyklaei játékokat, melyek a leghosszabb nap idején kezdődtek, mikor a virágok a nap hevétől fonnyadni kezdenek; oly ünnepség ez, melyen minden ragyogás mellett is valami igazi mélabú ül és a halál komoly gondolata. Bathykles „trón“-jának közepén kellett hogy álljon e szent ereklyetartó, fölötté a különös, félig emberi alakká tett pillérrel, valószínűleg a szabadban, egy bekerített szent helyen. Mint Kypselos ládája, e trón is domborművekkel volt díszítve, melyek az epikus költészetből vett tárgyakat ábrázoltak, és alakok tartották. Sajnos, mindaz, a mit Pausanias ez emlékműről elmond, alig segít e dolgot valami teljességgel vagy bizonyossággal elképzelnünk; maga sem tudta méreteit pontosan megállapítani s anyagát sem mondja meg. Mégis van néhány okunk azt tételezni fel, hogy fémből volt; de minde bizonytalanságok közül tisztán ragyognak elénk alapzatának, Hyakinthos sírja vagy sír-oltárának díszítései és legnagyobbbrészt tisztán kivehető a jelentésük is.

„Alakok vannak kimunkálva az oltáron, és pedig az egyik oldalon Biris alakja, a másikon meg Amphitriteé és Poseidoné. Zeus és Hermes közelében, beszélgetésben egymással, állott Dionysos és Semele s ez utóbbi mellett Ino. Demeter, Kore és Pluton is rá vannak ábrázolva, fölöttük még a Végzetek és Évszakok s velük Aphrodite, Athene és Artemis. Ezek Hyakinthost az égbe vezetik, nővérével, Polyboiával, ki — úgy mondják — szűzen halt meg... Herakles is rá van e sírra ábrázolva; őt is viszik az égbe Athene és a többi istenek. Thestios leányai is rajta vannak az oltáron s megint az Évszakok és még a Múzsák.“

E helyi Adonis nyugvóhelye körül mintha néhány ünnepélyes gondolatot akart volna egyesíteni oly képekben, melyek tele vannak a halhatatlan élet valami homályos ígérétevel.

De a görög képzőművészet ezidőtájt nem annyira a régi bálványokkal törődött, mint inkább új faragott képek alkotásával volt elfoglalva. A görög művészet ez egész első korszaka valójában a *faragott képek korszakának* volna elnevezhető, munkásai pedig mind Daidalos fiainak; mert Daidalos a mythikus, azaz majdnem csak mythikus képviselője mindama mesterségeknek, melyek az addigiaknál szebb bálványok alkotásában kombináltan működnek közre. A régi görög szó, mely tövét képezi a Daidalos névnek, inkább mesterségnév, mintsem tulajdonnév s alighanem gondos dolgozásmódot jelent; minden különösen szép famunka daidalosi munka; Nausikaa érdekesen szép hálószobájánál a földolog az, hogy fából van kimunkálva, akárcsak valami pompás svájci *châlet*. De úgy történt, hogy e famunkások, kiket Daidalos képvisel, főleg Kréta szigetének korai mestereibei, kiváltképen vallásos szobrok alkotásával foglalkoztak, akárcsak Berchtesgaden és Oberammergau faragói, a köz- és magán-ájtatosság tárgyainak finoman, érdekesen bevégzett megformálásával. A hol csak egy, a többiekénél szebb fabálvány volt — talán néha színezéssel és aranyozással is tökéletesebbé téve és valódi ruhába öltöztetve — ott Daidalos keze működött. Hogy az ily alakok egészen elváltak a pillértől vagy faltól s hogy szabadon álltak és szoros értelemben vett szobrok lettek, ez azt mutatta, hogy a görög képzőművészet immár megszabadult korábbi keleti kapcsolataitól; az ily szabadonállás nyilván

ismeretlen volt az assyr művészetben. S abban állt náluk e daidalosi ügyesség hatása, hogy közelebb kerültek az ember sajátos formájához. E korai szobrok csodálatos élethűségét ünnepli a hagyomány nem egy anekdotában, a görög természetnek igazán korai, ösztönszerű odafordulását mutatva a naturalismus felé s e naturalismusban való gyönyörködését. Miként Cimabue a maga idejében el tudta bájolni szinte csak illúzióval az embereket, azzal az egyszerű fogással, hogy félig lezárta személyei szempilláit és kerekre nyílt szemek helyett olyanokat adott, melyek bizonyos fokig érzőknek látszottak s mintha megérezték volna a fényt, épp úgy e daidalosi faszobrok csodálatos haladása abban állott, hogy a szemek nyitva voltak, úgy hogy nézni látszottak, a lábak pedig szétváltak, úgy hogy járni látszottak. Így már, majdnem kezdettől fogva, lényegesen különbözik a görög képzőművészet az egyiptomitól, azon erélyes törekvése által, melylyel az igazságot keresi a szerves formában. Az emberi alak ábrázolásában az egyiptomi művészet kizárólag matematikai vagy mechanikai arányokhoz tartotta magát. A görög művészet pedig azt ragadja meg főigazságul az emberi alakban, hogy ez egy élő szervezet, a mozgás szabadságával; innét van a mozdulatnak és az általa való kifejezésnek végtelen sok lehetősége, melylyel a képzelem<sup>1</sup> a magasabb fajta görög szobrászatot megajándékozza; míg az egyiptomi művészet alakjai, bármennyire bájosak is gyakran, mégis teljesen képteleneknek látszanak bármily mozdulatra vagy taglejtésre a ténylegesen ábrázolt moz-

<sup>1</sup> T. i. a szemlélő képzelme hitelt tud adni a görög szobor kifejezésének; szinte azt hiszi, hogy mozog az az alak. F.



dulaton kívül. A görög szobrász műve, valódibb anatómiája mellett, tele lesz még emberi lélekkel is.

Immár elmúlt a görög vallás ősi, kezdetleges, mystikus, első korszaka, mely mélységes, bár félig tudatos intuitióival szellemi hatalmakat érzett meg a természetben és a mely nem látható emberi formák cultusához kapcsolódott, hanem ereklyékhez, természeti és félig természeti tárgyakhoz, mint például a durván faragott fához, a kidolgozatlan kőhöz, a pilérhez, Aphrodite szent kúpjához a homályos megvilágítású paphosi cellában. Eljött a második fokozat a görög vallás fejlődésében; az a korszak, melyben a költő és a képzőművész szorgosan adták magukat arra, hogy mindazt, a mi a korábbi látomásos kornak imbolygó sejtelmeiből megtartható, megtestesítsék határozott és megérthető emberi alakban és emberi történetben.

Az imbolygó hit, a rejtelmes szokás és hagyomány egy kidolgozott és elrendezett szertartásba fejlődik át, személyes istenekbe, kik elefántcsontból és aranyból való alakot kapnak és szépséges trónokon ülnek. Bárhol is van szó egy szentélyről vagy templomról, legyen az nagy avagy kicsi, mindig azt következtethetjük, hogy egy látható bálvány is volt benne, hogy egy isten tényleges lakóhelyét látták benne. Se felfogás csak annál határozottabb lett, a mint nagyobb és ragyogóbb lett a templom, megtelven szertartással és szolgákkal, akár csak egy földi király laka, és a mint maga a szent jelenés lassankint felvette a látható emberi alaknak és kifejezésnek végső fejlettségű szépségeit és megfinomultságait.

Mindabban, a mit a görög képzőművészet első korszakából láttunk, valamennyi kísérletében és talál-

mányában észrevehetjük a Görögországban egyre növekvő vágyat a szép bálványokra, a szent szobrokra, melyek eleinte még mindig esetlenek s bizonyos tekintetben minél esetlenebbek, annál szentebbek, de mégis annak a vallásos stílusnak szárnypróbálgatásai, a mely Pheidias műveiben jut tökéletességre, egyesítvén az értelmes lelkének teljes birtokában levő igazi emberalakot a valódi vallási mystikussággal, valami távolból valónak jegyével. Ez új, bronzból vagy márványból vagy hússzerű elefántcsontból való istenek egymásután foglalják el trónjaikat, ebben vagy abban a híres szentélyben, miként ama korszak szobrai, melyeket Pausanias látott Hera olympiai templomában — a trónon ülő *Évszakok*, Themissel mint anyjukkal (az emberek képzeletében az isteni egyeneslelkűség mindig összeolvad a dolgok változatlan természetű rendjével), a *Szerencse* és a „szárnyas“ *Győzelem*, Kore, Demeter és Dionysos itt láthatók már, magának Herának szobra körül, ki egy trónon ül; valamennyiük chryselephantin, mind aranyból és elefántcsontból való. Mivel újak e dolgok, mind felavatást kell hogy nyerjenek első felállításuk alkalmával. Athene alakja, spártai bronztemplomában, mely templom annak a Gitiadesnek műve, a ki a szobrot és a hymnust is csinálja az istennő hármasszolgálatában — s viszont Dipoinos és Skyllis különös története, kiket oly szent félelemmel hoztak vissza, hogy levegyék a városról az átkot az által, hogy a szobrokat illető szent feladatokat teljesítsék — mutatják, mily egyszerűen vallásos volt még e korszak, s hogy e messzeterjedő művészi tevékenység egyúttal vallási rajongás is volt; e korai szobrászok az ő kortársaik szemében még mindig isteni küldetéssel bírnak, valami

határozottan megérezhető hieratikus vagy szent tulajdonsággal tehetségükben.

A szorosan vett művésznak a pusztá mesteremberből való kifejlődése, mely e korszak első részén át folyt le, most már teljesen befejeződött; és szoros kapcsolatban a vallásos szobrok azon szorgalmas faragásával, mely e korszak második részét foglalja le, mintha már valóságos személyiségekhez érnénk, egyéni jellegű emberekhez — mint az argosi Ageladas, az aiginai Kallon és Onatas és a sikyoni Kanakhos. Bár e korai mesterekre vonatkozó ismeretünk legfeljebb csak pusztá töredék, mégis legalább félreérthetetlenül szól olyan emberekről, kiknek meg van személyes megkülönböztető jellegük vérmérsékletben, tehetségben, motivumaikban és abban, a mit *stilus*nak nevezünk. Ezzel egy olyan fajta művészethez jutottunk el, mely már nem egy általános korszak jellegét mutatja nagyjában, melynek termékeit szemlélhettük volna anélkül is, hogy a művészlől, ennek elődeiről és iskolájáról kellett volna kérdezősködnünk; hanem oly művészeti típusokkal van itt dolgunk, melyek át vannak itatva a művész alanyiségével és bensőségével.

E szabadabb és erősebb egyéniségek között, kik a Krisztus előtti ötödik század kezdete táján merülnek fel — a perzsa háborúk ideje körül, — az a név, melyhez az egyéni vonások legtöbbje fűződik s a mely így a legérdekesebb is, a sikyoni Kanakhos neve, a ki mintha magába foglalta volna mindama képzőművészeti vívmányokat, melyek szülővárosa iskoláiban fokozatosan kifejlődtek: fafaragó, szobrász, bronzműves és *toreutes*; a *toreutiké* név alatt az egész fémszobrászatot és a fémmel kombinált más anyagok szobrászatát értették. Végre mintha egy tényleges



személyt látnánk dolgozni s mintha bizonyos fokig követhetnők is, természetes kíváncsisággal, szellemének és kezének mozdulatait. Mindabban, a mit alkotásaiból ismerünk, mintha megkülönböztethetnők az egyéni felfogás eredményeit, az egyéni tehetség eredményeit, valamint határoltságait is.

Lehetetlen pontosan megjelölni Kanakhos tevékenysége főkorszakának keltét. Hogy Apollon nagy szobrát, melyet ő a miletosiak számára csinált, a perzsa sereg Ekbatanába szállította el, ezt megállapítja Pausanias; az viszont kétséges, hogy Xerxes alatt történt-e ez, a Krisztus-előtti 479. évben, a hogy Pausanias mondja, avagy húsz évvel korábban, Darius alatt. Az oly jelentős alkotás, mint Apollon e colossalis szobra, az oly nagy szentély számára, mint a Didymaion, valószínűleg érett korának feladata lehetett; tehát úgy vehetjük, hogy pályája mindenestre korábban kezdődött a 479. évnél; a perzsa betörés végét pedig e művészeti korszak<sup>1</sup> bezárójának mondhatnók. Általában pedig úgy hiszik, hogy tevékenységének főidőszaka korábbra esett, a megelőző évszázad utolsó negyven esztendejére; s így mondhatjuk, hogy ő körülbelül ötven évvel Pheidias javakora előtt virágzott, akárcsak Mino da Fiesole Michelangelo férfikora előtt.

Főműve egy Aphrodite volt, melyet a sikyoniak számára elefántesontból és aranyból dolgozott ki; és a perzsák által elvitt bronz Apollon, melyet azután helyére Kr. e. 350 körül állítottak vissza; meg ugyanezen műnek cedrusmásolata Ismenos Apollójának szentélye számára Thebaeben. A primitív görög isten-

<sup>1</sup> T. i. a kanakhosi korszak. F.

tisztelet, mint ezt Homerosnál láthatjuk, mutatja már, kis mértékben, a későbbi legkidolgozottabb görög istentisztelet lényeges vonásait: a bekerített szent helyet, a tömjént és más áldozatokat, a pap imádkozását, sőt magát a szentélyt is, — ez még kicsiny, zöld ágakból rak rá fedélt a pap; nem sokban különbözik egy mai útféli kápolnától, s úgy tekintik, mint az isteni személyiség lakóhelyét, — belsejében majdnem bizonyosan van egy bálvány, a maga szent öltözeti díszével, látható alak, alig több tán mint symbolikus — akárcsak az a szent pillér, a mely számára alkotta a trónt Amyklaeben Bathykles, — de ha határozottan szobor, akkor bizonyára esetlen.

A kezdetleges istentisztelet, mely az Ilias első énekében majdnem mind e részletében nyomon követhető, helyet adott még Kanakhos ideje előtt egy kidolgozottabb szertartásmódnak és egy teljesebb rajzú szobrászatnak; és a most Münchenben őrzött kis [márvány] szobor — melyet Tenea területén találtak, hol Apollo a legfőbb cultus tárgya volt — a legjobb képviselője sok hasonló márványalaknak, például a therainak vagy orchomenosbelinek, — úgy hiszik, hogy Apollót ábrázolja, a mint őt e még primitív korszak fogta fel, ifjan, meztelenül, izmosan és a már csirájában meglevő görög profillal, de formaságból mosolyogva és szertartásos diademmel vagy szalaggal hosszú haján, mely azt mutatja, hogy ő nem halandó athleta. Karjai, melyek épp oly kitünően vannak megmintázva, mint lábai, le vannak szorítva oldalaihoz; de némely hasonló alakon fel vannak emelve a kezek, feszesen kintartva felfordított tenyérrel. Kanakhos Apollója is így felfelve tartotta kezeit, s jobb kezének kinyitott tenyerére egy kis szarvas volt téve, míg baljában az íjat

fogta. Plinius azt mondja, hogy a szarvas *automaton* volt, egy technikai ötlettel mozgásbahozására; ez utóbbi részlet legalább is arra a finom mesteremberi felfangra mutat, melyet a régi műkritikusok, kiknek alkalmuk volt megismerni a dolgokat, föltételeztek e korai művészről. Magából e műből semmi sem maradt fenn, de talán van róla birtokunkban valami utánzat. Valószínűleg a hely e legszentebb kincsét mutatják a miletosi pénzek különböző nézőpontokról, bár természetesen a legkisebb méretben. De belőle származtatható tán egy kis bronz alak a British Múzeumban, jobb kezében a szarvassal, összeszorított baljában pedig az üreggel, melyen át az íjj volt beillesztve. Stíljének sajátosságait szemlélteti még egy hasonló jellegű márványfej, szintén a British Múzeumban, a min sok nyoma van annak, hogy bronz eredetiről másolták márványba. E mű akár valóban antik, akár csak archaikus színezetű, de minden bizonnyal kifejez — együttesen a mesteremberségnek primitív korszakot jellemző minden gondos türelmével és keménységével — bizonyos apollói erélyt, büszkeséget és méltóságot az arczvonásokban, a hosszú, szalagszorította hajfürtök merev, archaistikus elrendezése alatt. Szabatos kifejezése e mű annak a középútnak, a szorosra pólyált archaikus merevség és az egyéni tehetség szabad játéka között, melyet a régiek Kanakhosnak tulajdonítanak.

Czédrusfából való Apollója pedig, mely egy, Thebae kapujához közeli templomban lakott, emelkedett helyen, mely alatt az Ismenos folyt, Pausanias szerint oly szoros hasonlóságot mutatott a miletosi Apollóval, hogy nem sok ügyesség kellett hozzá, hogy az, a ki az egyiket látta, kitalálja a másiknak mesterét. Az



egyik czédrusból volt, a másik bronzból; így, bár azonos méretűek voltak, mégis egyiket a másik másolatának csak azon módosításokról meg nem feledkezve hihetjük, melyek az anyag különbségének tulajdonítandók, mely különbséget a jó mesteremberek, még ha oly koraiak is mint Kanakhos, figyelembe szoktak venni. Ugyanis jól meg kell jegyeznünk, hogy e két szobor között való hasonlatosság nem azoknak a korábbi szobroknak gépies hasonlatossága, melyeket a teneai kis szobor képvisel; e hasonlóság nem *egy* mester stílusáról beszélt, hanem *egy* műhely gyártási módjáról. Kanakhos ama két alakjában, a miletosi Apollóban és az Ismenos Apollójában, eltérések közepette vannak hasonlóságok; úgy érthetnők, hogy hasonlóságok mindabban, a mi mégis csak sajátos, új és egyenesen újítás volt az istenről való azon szabatos felfogásban, melyet e mű kifejezett; oly hasonlóságok, a melyek egyenesen *egy* alkotóról beszélnek, ki amellet szabadon dolgozik; *egy* kézről és *egy* képzelemről szólnak e hasonlóságok, melyek mind olyan dolgokban vannak meg, miket egy más valaki semmikép sem tudna igazán utánozni; annak a kezdete volt ez, a mit egy mester stílusa alatt értünk. Minden új volta, újító és javító ügyessége mellett is, mely Kanakhost oly híressé tette, mintha még valami vonzó, hajdani világból való, mélyen érzett mystikusság lebegne mind a körül, a mit e korai művekről olvasunk. Az a jámborság, az a vallásos lelkiület, melyről Sikyon népe oly furcsán tett tanúságot a két régi faragóval, Skyllis-szel és Dipoinoszsal való tárgyalásaiban, még él abban a mesterben, a ki arra volt kiválasztva, hogy saját eszmei és technikai újítását egy oly szent helyen testesítse meg, mint

Apollo miletosi szentélye. Még valami conventionalis elem, mely e szobrokban a nagy művészi ügyesség hatásával, kézzelfogható szépséggel és erővel kombinálódott, úgy látszik, valóban imponáló vallásos jelleget adott nekik. Ha kiszabadult is a szorosabb archaikus stílus merev egyformaságaiból, de még mindig engedelmeskedik bizonyos hieratikus befolyásoknak és hagyományoknak; még mindig tartózkodó, magát ellenőrző, komoly, sőt kissé ünnepies is, mintha valami szent közelséget érezne, a korai stílus komolyságával és erélyével.

De mintha bizonyos feljegyzések azt mutatnák, hogy tisztán költői motivumai is lettek volna, a mint korszakához illett; oly motivumok, melyek tisztán képzelmes műveket sugalltak, mint például *lyrás Múzsáját*, mely a zene chromatikus stílusát jelképezte; testvére, Aristokles és az argosi Ageladas is alkottak egy-egy szobrot, hogy a zene másik két rendjét jelképezzék. A *lovagló fiúk*, melyekről Plinius beszél, valamint az Apollo kezén levő mechanikai szarvas, melyet szintén Plinius ír le, talán mechanikai játékszerek voltak, a minőket Benvenuto Cellini is csinált. Viszont a *szakálltalan Asklepiosban* — a gyógyítás istenének mint nem csupán Apollo fiának, hanem mint örök ifjúnak szobrában — a szobrászat költészetét látjuk.

E költői érzés és a lelkület azon jámborsága, melytől oly mélyen voltak áthatva az ő Apollo-szobrai, kombinálódtak, úgy látszik chryselephantin Aphrodite-jében, a mint azt igazán jól kivehetően látjuk Pausaniasnál, trónon ülve, egyik kezében almával, a másikban mákkal, fején pedig a félgömbalakú *πολος*-szal, finom kis templomában vagy kápol-

nájában Sikyonban, körötte a *hierokepis*-szel, vagyis a szent kerttel. Ezt kellett hogy adja Kanakhos nekünk a különös, symbolikus kúp helyett, mely körül fáklyák égtek a sötét cellában s melynek formájában tisztelték Aphroditét híres paphosi szentélyében.

„Egy asszony, ki azt rendben tartsa — úgymond Pausanias — s ki férfival nem érintkezhetik és egy szűz, a kit „vizet hordó“-nak hívnak s a ki egy évig viseli papságát, csak egyedül ezeknek szabad bemenni a szent helyre. Minden más ember csak a kapuból nézhet az istennőre s küldheti Hozzá imáit. Az ülő alak a sikyoni Kanakhos műve. Elefántesontból és aranyból van megalkotva, fején a *πολος*-szal, egyik kezében mákkal, a másikban almával. Minden áldozatból, a sertését kivéve, a czombokat ajánlják fel neki, borókaágakon pörkölve meg, együtt az ürmfünek leveleivel, melyet odakinn a templom szent környékén találnak és sehol másutt a világon. Levelei kisebbek, mint a bükkéi és nagyobbak, mint a kőtölgyéi; formájuk a tölgyleveléhez hasonlít, színük pedig a nyárfa leveléhez; az egyik oldaluk sötétes, a másik pedig fehér.“

Olyan hely ez, melyet az ember bizonyára szeretett volna látni. Oly valóságosnak látszik! — az ülő szobor, a kapun bebámuló emberek, a kellemes illat. Nincs-e ez a hely valahol megőrizve titokban? — majdnem kísért bennünket ez a kérdés, — épen tartva néhány magányos tisztelőjétől, Achaia falusi népe közt, fennmaradva korszakról korszakra?

Néhány homályos részlet ellenére is, mondhatjuk, hogy az, a mit tudunk és a mit nem tudunk Kanakhosról, illusztrálja azon ismeretünk terjedelmét és minőségét, melyet az általa legjobban képviselt kor-



szaknak művészeiről bírunk. Bizonyos *naivitás* — üdeség, ősi gyermeki egyszerűség és őszinteség — azt hihetjük, ez volna ránk legfőbb aesthetikai varázsusuk, ha műveiket magunk előtt látnók. Cicero azt jegyezte meg, hogy ellentétben a rákövetkező szobrász-nemzedékkel, valami merevség volt Kanakhos szobraiban, mely azokat a természethez hűtleneknek mutatta: „Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem“. Azonban Cicero egy oly korszakhoz tartozik, mely nagyon is tele volt művészi szabadsággal és ki is tellett tőle, hogy lekicsinyelje a korai mesterek keménységét s a nagy motivumot, mely még küzd az apró és merev kézzel. Ugyanígy nem vették tudomásul vagy lebecsülték a XVIII. század műkritikusai a korábbi toscan szobrászok műveit. Az alatt, a mit Cicero Kanakhos „merevségé“-nek nevez, s a mi kombinálódik az ő, általunk megsejthető költői conceptiójával, üdeségével és ünnepélyességével, az alatt nem valami igazán visszataszító keménységet kell értenünk, hanem csak a munkának azon komoly türelmét,<sup>1</sup> melynek kifejezése állandóan megvan egy kezdő korszak minden legjobb alkotásán, például Verocchio *Dávidján*, és a korai flamand festőknél, a mint az természetes és illő is éppen az ifjúkorban. Igazán a küzködő kéznek nyoma volt a művön; de egy oly nagy ígéretnek érdekével és félig elnyomott lelkeségével, mely, mint már mi látjuk, teljesedésbe ment a rákövetkező korszak görög szobrászatának nagyszerű fejlettségében; s a mi egyébként e korábbi munkásokat illetőleg a nekigyürkőzöttséget

<sup>1</sup> És a türelemnek, — valljuk csak be őszintén, — foggyatékos eredményét. A „Dávid“ pedig már primitív-fölötti alkotás. F.

és a félig kibontott szárnyakat jelezhette, melyek még nem voltak ugyan egészen otthonosak a levegőben; s mindezt oly komolysággal, tapintatossággal és tartózkodással, hogy varázsuk, ha zavartalanul adjuk át<sup>1</sup> magunkat neki, aligha kisebb, mint a mesteri tökély gazdagságának és bőségének varázsa.

<sup>1</sup> De a bevégzettebb forma-érzékű embernél ez az önátadás nem egészen zavartalan.

## HATODIK FEJEZET.

### Az aeginai szobrok.

Annál is inkább időztem nyomatékosan a korai görög képzőművészet tisztán érzéki oldalánál, pusztán anyagának és mesterségi voltának szépségénél és varázsánál, a dolgozó kéz nyomának bájánál s a chryselephantin jellegnél, mert Lessing óta minden műkritika kissé egyoldalúan az eszmény vagy elvont elem felé irányult a görög képzőművészetben, a felé, a mit philosophiai oldalának nevezhetnénk. S valóban, e philosophiai elem, valami törekvés bizonyos belső, elvont, értelmi eszmény megvalósítására, szerepel is a görög képzőművészetben; és e törekvés, ha a chryselephantin befolyást iónnak nevezik, jogosan nevezhető dórnak, vagy, tekintettel szélesebb útjára, európai befolyásnak; s ez európai befolyás vagy törekvés valóban a rendnek, egészségnek és arányosságnak benyomására igyekszik minden műben, mely benyomás a most már teljesen öntudatos emberi elme belső rendjét kell hogy tükrözze; e törekvés egy olyan művészet felé irányul, melyben az lett többé-kevésbé határozottan a célja minden művészi kézügyességnek, hogy a szenvedélynek és gondolatnak széles, belső világában tevékeny emberiségről adjon okmányt és rajzot.



E két ellenkező befolyás hatása alá kerülván s ellentétüket összhangba hozván magában, a görög szobrászat csak az általánosabb görög történet szélesebb mozgalmait tükrözi. Az egész görög történelmen át végig nyomon követhetjük, a görög szellem minden működési körében, e két ellenkező iránynak szerepét, a centrifugalis és centripetalis irányét, mely nevekkal talán nem túlságosan ötletszerűen nevezzük őket. Mert megvan minden eszme és ábránd kifejlődésében a centrifugalis, az ión, az ázsiai irány, mely fut a középponttól, kevés óvatossággal nézve szorosan maga elé, a szabadjára engedett képzelemnek végnélküli játékával csapongva tova, ragyogásban és színben gyönyörködve és a szép anyagban, a változatos formában mindenütt: a költészetben, philosophiában, sőt még az építészetben és az ennek alárendelt mesterségekben is. A társadalmi és politikai rendben a helyi és személyi befolyások legszabadabb szerepének örvend; nyughatatlan változékonysága a separatismus és individualismus elveinek meghangsúlyozása felé hajtja, az államnak államtól való elválasztására, a helyi vallások megtartására, az egyéninek kifejtésére mindabban, a mi benne a legsajátosabb és legegényibb. Létjoga a bájában áll, szabadságában és boldogságában, a művelődés iránt való élénk érdeklődésében és arra való tehetségeinek változatosságában; gyöngeje magától értődő s az volt, a mi Görögország egységét lehetetlenné tette. E centrifugalis törekvést szeretné Plato orvosolni azáltal, hogy vele szemben s felette érvényben tartja a dór befolyást: a szigorú egyszerűsítést mindenben, a társadalomban, műveltségben, még az ember anyagi természetében is. Mindenütt ellensége lévén a tarkaságnak s annak, a mi

furfangos vagy „myriadlelkű“, ugyancsak igyekszik a mythológiában, zenében, költészetben s mindenféle művészetben valami parmenidesi elvontság és nyugalom eszményét erőre juttatni.

Azonban Plato e túlzott eszménye csak amaz üdvös európai irány túlzása, mely az emberi szellemet a legfeltétlenebbül valónak és értékesnek találván a világon, mindenütt azt akarja, hogy annak egészsége, a dolgokra az ő tényleges voltak szerint való ráelmélése s az arány iránt való érzéke érvényesüljön jellegzetesen. A centripetalis törekvés az, a mi az egyéneket egymáshoz fűzi, az államokat az államokhoz, a szerves fejlődés egyik szakát a másikhoz, egy higgadt, észszerű, öntudatos rend uralma alatt, az értelem egyetemes világosságában.

Ez a vérmérséklet, mely oly tisztán kivehető mint határozott befolyás a görög fejlődés folyamán, akár volt a dór faj sajátos adománya, akár nem: annyi biztos, hogy e faj annak legjobb illustratioja, mindenütt a rend és ama szigorú compositio szeretetében — melynek a dór építészeti stílus mintha anyagi jelképe volna — s állandó vágyódásában mindenre a mi komoly és méltóságos, a mint ez a legvilágosabban példázódik az ő legkedvesebb vallásában, Apollo vallásában.

Mert valamint az ión befolyás, a chryselephantin befolyás Hephaistosban bírta patronusát Hephaistosnak vallásához tartozott, Aphrodite férjeéhez, ki a kitűnő mesteremblerséget képviseli, a fémművészetet, mely keletről jön, szoros kapcsolatban a test szépségének ruha és kendőzés által való mesterséges növelésével, épp úgy a dór vagy európai befolyás Apollo vallásában testesült meg. Mert egy-egy mythologiai concep-



tio kifejlődése azon gyökérről, mely az anyagi világ egy törvényében vagy adatában áll, igazán különböző módokon történik. Így Demeter, a fűben levő életnek szelleme és Dionysos, a zöld növénynedv életének „szellemi alak“-ja, majdnem egészen physikaiak maradnak mindvégig, a míg csak az emberek gondolkoznak vagy ábrándoznak róluk. De Apollo, a nap-sugarak „szellemi alak“-ja — miután tisztán physikai alkateleme majdnem egészen elnyomódik — már korán kizárólagosan ethikai lesz, a belső vagy értelmi világosságnak „szellemi alak“-ja, annak minden nyilvánulásában. Képvisel minden sajátosan európai eszmét az észszerű, személyes szabadságról, a mint ezt a görögök értették; az észszerű politika eszméjét; a lélek és test egészségeét, a betegségnek és a bűnre való hajlandóságnak gyógyítása által; mindkettőnek [t. i. a testnek és léleknek] tökéletesítését az észszerű gyakorlat vagyis *askesis* által; az ő vallása valami megtestesült méltányosság, azzal a czéllal, hogy mindenütt megvalósítsa a méltányos befogást és a dolgok igazságának helyes szemmel való nézését.

Nem időzhetem tovább e tárgy általános képénél, csak még azt szeretném megjegyezni, hogy a művészetben is Apollo vallása volt a szentesítése és bátorító elősegítője az emberiesség igazi értékelésének, egészségében, arányosságában és önismeretében. Ez után haladva, a görög képzőművészet az emberi forma ábrázolásaiban nemcsak az emberi értelemben rejlő legmagasabb szellemnek mélységes kifejezésére jutott el, hanem a nagy emberi szenvedélyek kifejezésére is, a hatalmas indulatokéra épp úgy, mint a lélek nyugalmanak és békességes rendjének kifejezésére,



mert nyelvet talált a test tartásaiban, melynek elemeit a művész szétszedheti és azután kombinálhatja, rendezheti és újra szerkesztheti. A zenére vonatkozólag és a képzőművészetre és mindazon dolgokra, melyeken a Musák uralkodnak, Apollo, Hermestől megkülönböztethetően, képviselőjéül és pártfogójául látszik annak, a mit *észszerű*<sup>1</sup> zenének mondanék, a műalkotásban való nagy értelmességnek és azon szépségnek, mely az eszmék öntudatos megvalósítása által érhető el. A dór-rokonságú városok voltak azok, melyek korán vitték tőkélyre a görög intézmények legjellemzőbbikét, a szent tánczot, az egész gymnastikai rendszerrel, mely annak természetes kísérője volt. És ez élő szobrászatnak mindennap való látványa volt az, a mi talán kifejlesztette a görög szellemben, minden más felett és a lehető legjobban, az emberi forma szépségének és jelentőségének megérzését.

A finomkodó és aprólékos kézművesség zavaros, káprázatos világába — mint a minő Paris szobája, Alkinous háza — melyben egyedül az emberi formának nincs megillető helye, a mint tulajdonképen nem is lehetett, e dór, európai, apollói befolyás bevitte az értelmes és szellemi ember-alakot s megadta ennek igazi értékét, melyet állandóan fenn is tartott a görög művészetnek végéig az emberi személyiségnek belső összhangjához és rendszeréhez való gondos ragaszkodás.

Az ázsiai hagyomány műveiben — például a ninivei márványszobrokban — és, a mennyire elláthatunk, a tőle leszármazó korai görög képzőművészetben, mint például a cyprusi archaikus maradványokban, az emberalak nem megfelelő ahhoz képest és alatta áll a

<sup>1</sup> Mondhatnók így is: értelmi. F.

tökéletesség azon mértékének, melyet ott az élet alsóbb formáinak ábrázolásában értek; épp úgy mint a kevésbé ráelmélős japán művészetben, mely oly kedves az ő virág- és madár-ábrázolásaiban, egyedül az emberalak tűnik élénk majdnem torzképszerűnek, vagy legalább is semmiféle magasabb eszménytől nem érintettnek. Az ázsiai hagyománynak hát, melynek oly tökéletes a mestersége, oly befejezett ügyességű a rajza és akkora a kézi hatalma, — a dór, az európai, az igazi hellén befolyás meghozta az emberi test és lélek kinyilatkoztatását.

S végül az aeginai szobrokban egy oly emlékműhöz jutunk, mely ez emberiesség teljes kifejezését hordozza magán; egy oly műhöz, melyen az ember megjelenése, tökéletes mesteri kézzel és tényleges formájának, mozdulatának és tekintetének tiszta megértésével lévén megvalósítva, amaz imént felfedezett belső értéknek legüdébb érzésétől harmatos; méltó szenvedélyek erélye tisztítja meg és az értelem ragyogása hatja át a testi formákat és mozdulatokat, melyek oly ünnepélyesek, vonzók, pathetikusak. Egy valóságos, látható műemlékhez jutottunk itt el, mely a korábbi művészet bármely tényleges maradványánál aránytalanul fontosabb és közvetetlen érdekessége és varázsa által igazolja hosszú előjátékunkat a görög szobrászat kezdeteiről, a hol pedig alig volt valami tényleges látnivaló.

E tizenöt parosi márványalak, melyek körülbelül kétharmad életnagyságúak és kevés hiányossággal Athene templomának keleti és nyugoti oromzatait alkotják, melynek romjai még ott állnak egy domboldalon a tengerparton, Aegina szigetének egy félre-eső részén, 1811-ben kerültek napvilágra és miután

a bajor trónörökös, a későbbi I. Lajos király, megszerezte azokat, most nagy ékességei a müncheni *Glyptotheknek*, vagyis szobrászati múzeumnak. Mind-egyik oromzat csoportja tizenegy alakból állott; s a felfedezett tizenöt nagyobb alakból öt a keleti oromzathoz tartozik, tíz pedig a nyugatihoz, úgy hogy a nyugati oromzat teljes, egy alak kivételével, mely azon a helyen kellett hogy álljon, a hová, a mint Münchenben vannak elrendezve a csoportok, az elesett vezérhez lehajló szép alak került át a keleti oromzatról; néhány töredék úgy mutatja, hogy az elveszett alak lényegileg megfelelt ennek, ezért is mozdítatott ez el ide előbbi helyéről, azon kevésbé teljes csoportból, a melyhez tulajdonképen tartozik. Mert két jogos szempont vagy indíték van az ókori szobrok restaurálásánál: a régészeti és aesthetikai, a hogy viszonylagosan nevezhetjük; az előbbi annak pusztá bemutatására szorítkozik, a mi az antik műből tényleg fennáll, daczolva szemeinknek a csonka orron vagy állon való megütközésével; míg az utóbbi, az aesthetikai módszer, arra igyekszik, hogy a rendelkezésére álló legügyesebb kéz segítségével, lehető legkevesebb hozzáadással vagy beavatkozással, tetszetőssé váljék a tárgy, vagy legalább is kielégítse szemünket, mely az ókori művészet szemléletében gyönyörűséget keres és nem pusztá tudományos tény. A restaurálásnak ez utóbbi módja, az aesthetikai, melyet a renaissance híres műismerői követtek, talált követőre ezúttal is; s a müncheni látogató az aeginai szobrokat tényleg a Thorwaldsen mesteri kezétől való minta után restauráltan látja.

De az alakok helyes csoportosítását illetőleg különböző nézetek uralkodtak; azonban a két csoport



compositiója nyilván hasonló volt, nemcsak általános jellegben, hanem az összes alakoknak egyenkint egymáshoz való bizonyos fokú megfelelésében is. Mind-egyik csoportban harcz a tárgy, görögök és ázsiaiak közötti harcz egy görög hős holttestéért, ki ellenségei közt esett el, — oly jellemző mozzanata ez a hősi háborúk költészetének. Mindkét esetben közbelép Athene, a kinek templomát ékesíteni volt szánva e szoborcsoport; s a nyugati orom-mezőben teljes az istennő alakja; a keletiben csak feje és néhány egyéb töredék maradt fenn belőle. Az ábrázolt mozzanatok valószínűleg Aeginának a trójai háborúval kapcsolatos hagyományaira vonatkozólag voltak választva. A görög legenda mindig át van itatva a helyi érdek és érzés színeivel; s ez az emlékmű alkalmasint Telamont s fiát, Aiaszt ünnepli, a hősoket, kik Aegina hírnevét megalapították, s a kikhez a salamisi csata reggelén, melyben az aeginaiak az összes többi görögök felett kitüntették magukat bátorságukkal, az egyesült görögök, mint e szigetről való különös szellemi szövetségeseikhez fohászkodtak.

Ennek megfelelően a régészek legnagyobb része azon a véleményen van, hogy a keleti oromzat Heraklesnek<sup>1</sup> és bajtársának, Telamonnak, harczát ábrázolja a trójai Laomedon ellen; a harczban tulajdonképen Herakles volt a vezér, de itt, mint fegyverhordozó és íjász, úgy van szerepeltetve, hogy Telamonnak engedi át az első helyet, mint a hely czimzetes hőségnek. Nincs ily határozott vélemény a nyugati oromzat tárgyát illetőleg, mely egyébként valószínűleg a görö-

<sup>1</sup> Herakles itt az egyetlen a harczos alakok közül, kinek személyazonossága megállapítható.

gök és trójaiak közötti harczot ábrázolja Patroklos holttestéért. Mindkét esetben egy aeginai hős, a keleti orom-mezőben Telamon, a nyugatiban fia, Aias van ábrázolva a csata végső válságában, mely, ama kor görögjei mély vallásosságának megfelelően, okul szolgált arra, hogy láthatóan lépjen közbe az istennő az ő választott népének javára.

A mű keltére vonatkozó vélemény, főleg csak magának a műnek jellemvonásain alapulva, egy, a hatvanadik olympias közepétől a hetvenedik közepéig tartó időszakon belül váltakozott s általában az utóbbi datum felé hajlott, mely a Perzsia elleni ión felkelés idejére esik, a marathoni ütközetnél néhány évvel korábbra.

Ez emlékműben tehát kinyilatkoztatást kapunk, a művészet körében, arról a lelkialkatról, mely a marathoni és salamisi győzelmeket lehetővé tette, a görög lovagvilág igazi szelleméről, mely a perzsa háborúban fejtette ki magát és ezek eseményeinek magasatosan eszményi felfogásában, mely Herodotosban fejeződik ki oly részletesen a görög lélek kedvére, mint oly ügyek sorozata, melyekbe személyesen elegyedtek bele a hajdani idők istenei és hősei, és pedig nem pusztán árnyékok módjára. Természetes volt, hogy a magasra hangolt lelkület, a gondolat és érzés ereje, mely a görög szabadságnak az ázsiai barbársággal való végső összeütközésében jutott tetőpontra, egészen új érdeklődést kelthetett azon költői legendák iránt, melyek a görögök és ázsiaiak közti korábbi, hőskorszakbeli összecsapásról szóltak. Miként a keresztes-hadjáratok eseményei és e korszak lovagi szelleme a lelkeket Nagy Károly és paladinjai tettein való eltöprengésre vivén vissza, létrehozta a *Chanson de*



*Roland* compositióját, épp úgy mutatja ez az aeginai szobrászat, hogy egy későbbi kor görögjei mint táplálták lelkesedésüket egy messze multnak legendáján; és kapocs is Herodotos és Homeros között. Ezen eszményi alakokban — melyek első látásra kissé elgondolkozók, talán a mult borongásával — mégis csak megláthatjuk, hogy a Themistokles korabeli görögök miként képzeltek el a homerosi lovagot és fegyverhordozót.

Egyéb, szintén Aegina szigetén felfedezett művészi töredékek, melyekről azt hiszik, hogy egyidejűek Athene templomával, nyerseségük és éretlenségük által oly irányban tanuskodnak, hogy e kis építmény, mely oly egységes hatású egyszerűségben és két fő szoborcsoportjának symmetriájában oly teljes, a maga korának és helyének tökéletes művészi virága volt. De ezen egyszerű egységnek határain belül, mely annyira fontos eleme e hely varázsának és hatásos voltának, észrevehető a rajznak és kivitelnak bizonyos egyenlőtlensége; a nyugati oromzaton valószínűleg egy kissé korábbi mester keze dolgozott, míg a keleti oromzat mestere már néhány lépéssel tovább jutott, annál a kifejezés finomságában és erejében; az Aiasnak vélt lehajló alak — mely a mostani elrendezésben a nyugati csoportozhoz tartozik, de valójában, mint említettem, a keletiből van kölcsönvéve, — s mely a körüle csoportosított alakok typusán felüli valamit hord magán, — ez Aias a későbbi szobrász műve. De Overbeck, a ki e stílmegkülönböztetést részletesen kidolgozta, fenntartás nélkül dicséri az egész mű technikai kiválóságát: „e mű, — úgymond, — a szobrászat minden ismert eszközének alkalmazásával van megalkotva; a súly delikát kiszámítása az egyes részek compositiójában, ami megengedi, hogy a mű-



vész minden mesterséges támasztékot mellőzzön s hogy alakjait összes bonyolult mozgásaikkal és mégis csak három hüvelyk vastag *plinthosokkal* helyezze az oromzat alapjára; a véső merész használata, mely a pajzsot a szabadon tartott karon alig három hüvelyknyi vastagságig dolgozta ki; a kidolgozás finomsága még a mű azon részein is, melyeket [a szokásos nézőpontból] nem vehet észre a szemlélő, s melyeknek gondos befejezésében a művész egyedüli indítéka az volt, hogy kielégítse a jó szobrászat természetéről való saját meggyőződését.“

Plato mondja el, hogy a dór városok voltak azok, a melyek először rázták le az ázsiai álszégyent s vetették le ruhájukat testgyakorlat és edzés kedvéért a *gymnasionban*; s a dór vagy európai befolyás hivatása volt meghangsúlyozni a ruhátlan és egészséges emberalak értékét a művészetben. S itt az aeginai művészek, annak ellenére is, hogy Homeros a görög fegyverzetet a napéhoz hasonló ragyogásúnak írja le, a görög harczosokat — a görögöket és trójaikat egyaránt — nem azon öltözetükben ábrázolták, melyet tényleg viselhettek, hanem meztelenül, olyan hússal, mely szebb mint az arany fegyverzet, bár letompítottabb és csendesebb a szemlélőre való hatásában, mert a meztelen emberi forma úgy kerül be az ázsiai vagy archaikus művészet kissé czifra látványába, mint a hellén szellem megtestesülése és mint a *mérséklet* eleme. Csak Paris viseli oly jellegzetesen az ő finom fölszerelését, arany-pikkelyes kabátját, melynek pikkelyei kanavász- vagy bőrbélésre vannak rakva, mely az alatta levő gyöngéd testhez oly könnyedén simul, s ott az oromzaton aranyozással vagy talán valóságos aranyozott fémmel van ábrázolva.

Ez igazibb hellén művészetnek jellemzője volt — mérsékletének egy másik elemeként — az is, hogy a márvány használatát hozta be műveiben; s ez alakok anyaga a fehér parosi márvány. De azért bizonyos részeiken megtaláltuk a színezés nyomait. A pajzsok és sisakok külső felületei kékek voltak; belső részük és a sisaktarékjok vörösek; Athene draperiájának szegélye, szandáljainak szélei és a plinthosok, melyeken az alakok álltak, szintén vörösek; az egyik tegez vörös, a másik kék; a szemek és az ajkak szintén színezve, s talán a haj is. Valójában éppen csak megszorított<sup>1</sup> és conventionalis használata volt a színnek a márványon.

<sup>1</sup> A fordító érdekesnek találja itt idézni Bódiss Jusztin tömör, szép összefoglalását a márvány színezéséről a görögöknél („Az ion-attikai művészet a női erény és méltóság szolgálatában“, a Pannonhalmi Főiskola 1912—13. évkönyvében, 372—4. old.).

„Az archaeologusok a színek általános használatát a kezdetleges képfaragásban a következő két oknak tulajdonítják:

1. a korai (ódon vagy ósdi) vagy archaikus képfaragók még nagyon járatlanok voltak szerszámaik használatában, azért a rikító színnel való befödés pótolta műveik gyarlóságát és hiányait;

2. a piraeusi (aktéi vagy aktikéi = partvidéki) kő vagy tuff, a melyből dolgoztak, fölötte durva anyag volt, tele hasadékokkal és hibákkal, melyeket a vastagon rákent festék tüntetett el némileg.

Ezen két okhoz némelyek még egy harmadikat csatolnak, s ez az, hogy a színnel borított, meztelen anyag nem elégitette ki a félbarbár szemet; ellenben a kifestett és felcízmozomázott bálvány sokkal nagyobb hatást tett imádóira, mivel-hogy a durva kép, fába vagy kőbe vésve, életet nyert a czifra színezettől s ekként sokkal megkapóbb, feltünőbb és imáadásra-méltóbb lett a primitív emberek előtt.

Mindezen adatokból immár kettőt állapíthatunk meg:

S bár ez alakok tényleges anyaga márvány, melynek hidegsége és tömegessége illet a görög gondolat növekvő komolyságához, de megvan rajtuk a bronzmunka emléke is, bizonyos lengességben és vékonyságban, csoportosításuk egyensúlyának finom könnyed-

először, hogy a korai vagy kezdetleges képfaragásban és építésben a szín használata általános vala;

másodszor, hogy a szokásos színezés pusztán ékítő természetű és hatásra számító volt, nem pedig a való életet utánzó, természeti hűség.

Mikor aztán a VI. század közepén a durva követ parosi márvány váltotta fel, a színek általános használata is megszűnt. Ugyanis a művész ily szép anyag láttára a rikitó színekkel való teljes bemázolást már csúfnak érezte; hisz nemcsak hogy fogyatkozásokat nem kellett többé eltakarnia, hanem inkább a márványnak sima felszíne és átlátszósága által sokat nyert a szobrász, úgy hogy alakjait rikitó színek nélkül is realisakká, valószerűekké tehetette. A színezés tehát csupán *részleges* használatúvá lett s miként fentebb elmondottuk, az arcz némely vonásainak jelzésére szolgált, valamint a szem és szemöldök, az ajkak és a hajzat, továbbá bizonyos ékítmények és az öltözék hímezésére használtatott. Ez a festés azonban még ezidétt is nagyrészt conventionalis maradt, kivéven az ajkakát, melyek természetsszerűleg vörösek voltak. Így a szem szivárványhártyája rendesen vörös körrel ábrázoltatott, a pupilla pedig feketére volt festve; végül a hajzat sötétvörösön volt színezve, két szobor kivételével, melyeken sárga czeruzaanyag látható, a melyel talán ízlésöknek hódoltak.

De nem maradhatott azon fehéren a márványnak többi része sem. Ugyanis a szobrokat akkoriban még csupán a templomok díszítményes ékességeiül szerepeltették, s minthogy maguk a templomok gazdagon ki voltak színezve (élénk színekben tündöklött maga a Parthenón is) főleg kiszökellő részeiken, azért a fehér szobrok, mint kirívó foltok, nagy ellentétben állottak volna a templom részeivel s bizonyára ártottak volna az általános benyomásnak, de főkép az összhangzatnak. A mint tehát kiszínezték a templom oszlopfejeit (l. Luckenbachnál és



ségében, ami stilusuk sajátos jegyeként marad meg emlékezetünkben; mert az ily kényelmes és bájos egyensúlyozás lehetősége a fémöntéses szobrászat előjogainak vagy kedvezményeinek egyike, az üreges öntése, melyben a mű egész súlya sokkal könnyebb a megfelelő nagyságú márványműénél, s a mely a részek sokkal szélesebb és szabadabb elrendezését engedi is meg nehézkedési központja körül. Aegina szigetén a fémművesség hagyománya úgy látszik erős volt, és Onatas, kinek neve szorosan össze van kapcsolva Aeginával, s ki ez emlékmű későbbinek vehető

Lángnál) s az oromzatok alakjait, avégből hogy a magasan levő alakok messziről is kivihetők legyenek, úgy nem hagyták színek nélkül az ékességül szolgáló szobrokat sem, habár nem is gazdagon, hanem discret és választékos módon. Evégből a szobrászok bizonyos eljárást vagy művészi fogást alkalmaztak — hasonlóan a hölgyeknek mindenha divatos kendőzésmódjához —, melylyel lágyságot adtak a márválynak s mely arra szolgált, hogy enyhítse egyrészt magának a szobornak ragyogón színezett részeit, másrészt összhangban legyen egyéb részeivel a templomnak, melynek ékességeül volt szánva.

Ennek a módszernek ma *patinálás* a neve, minthogy a régi művészek ú. n. patinát, mázt adtak véle alkotásaiknak. Már Müller Otfrid is észrevette ezt a műveletet némely régi szobron s eléggé ismeretes az ő idevágó nyilatkozata (Ménard i. m. 99. l.), mely szerint az archaikus művészek Görögország bálványait megmosták, bekenték viaszal és kifényesítették, felöltöztették, megfésülték, végül fölékesítették koronával és diademmal, nyaklánczokkal és fülönfüggőkkel (Müller O.: Handbuch der Arch. 3. kiadás. 310 §; Blümner: Techn. und Terminologie der Künste. III. 201.). Mintha csak a mai búcsújáróhelyek naiv felékesítésű képeiről olvasnánk! . . .

Ámde egész a legújabb korig keveset tudtak a patinálás mibenlétéről.

Az egyszerűbb patinálást *circumlitio* neve alatt ismerték a rómaiak, a körülményesebbet pedig, mely már nagyobb

részevel egyidőben élt, mindenekfelett bronzműves volt. Itt, a fémművesség e lappangó szellemében, megint egy új elemét kapjuk ez értékes maradványok complex jellegének. S így, hogy képzeletünkben e művet teljességében öleljük fel, még egy másik elemet is bele kell gondolnunk abba az összetett hatásba: valójában elegyesen volt használva a fém a márvánnyal, melyet így a finom<sup>1</sup> hatásnak tökélyére hoztak, a mint a kis lyukak jelzik ezt, melyek a márvány alakokba voltak fúrva, odaerősíteni bizonyos bronzjárulékokat: lándzsákat, kardokat, ijákat, a *Medusa* fejet *Athene aegisén* s annak kicsi kígyókból való rojtját.

gondot kívánt, *ganósis* néven (V. ö. Plinius: Nat. Hist. 35., 122.; Plutarchos: Aitiai Romaikai 98.; Vitruvius. De architectura. 7.; 9.), s azok, a kik ezt a műveletet végezték a szobrokon, enkaulai néven fordulnak elő az Erechtheion-templomhoz tartozó egyik feliraton. (Corpus Inscr. Graec. 160. sz.; v. ö. Collignon-Friesenhahn: Handbuch der gr. Archäologie. 66. l.) Hogy pedig miben állt pontosan és részletesen az egész művelet, azt a francia Homolle-nak, a delphoibeli ásatások vezetőjének köszönhetjük, a ki egy érdekes felíratra bukkant Délosban, a mely pontos receptjét tartalmazza a régiek patináló módszerének. Eszerint a márványt először vízben és salétromban megáztatták, azután *olaj és viasz* keverékével dörzsölték be, végül rózsakenőccsel tették illatossá. Ez az eljárás aztán tompította, gyöngítette a márványnak csillogó fehérségét, szelíd fényt adott neki, másrészt a szobrot az emberi testhez hasonlóvá, vagyis hússzerkezetének hű másává tette. (V. ö. Homolle: Bull. de corr. hell. XIV., 1890. 467.; Holleaux ugyanott 483.; Lechat ugyanott 565.) — Íme már a görögök is ismerték a morbidezzát, vagyis a hús lágyságának ábrázolását, sőt a későbbi időkben még jobban kifejtették s még bonyolultabbá tették ebbeli eljárásukat. Szóval a csinosítgatásnak, a kendőzésnek, görögül: *kosmésisnek*, akkor is megvoltak a titkos módjai.

<sup>1</sup> t. i. a részletekben való hatásnak tökélye.

Mert az emberi természet lényegének kellő tudata és felismerése nem volt meg ama régibb, keleti művészetben, azért nincs is benne pathos, sajátosabb értelemben vett emberiesség, hanem inkább valami keménység, sőt kegyetlenség, azokban a gyakran megismételt, hosszú, prózai körmenetekben, melyekben a ninivei márványokon rabszolgaforma katonák vonulnak gépiesen csatába, vagy foglyok, rabszolgaságra vagy a halálba, a nagy király meglegedésére. Ezzel ellentétben e görög szobrok, azzal az alakkal, mely oly bájosan vágyódik előre az elesett vezérhez, mélységesen telve vannak természetes pathetikus hatással, a mi megint hű letükröződése a harczról beszélő Homeros lelkiületének. Nem szabad elfelednünk, hogy maga Ares, a háború istene, eredeti jelentéséhez képest a viharok istene, a thrák hegyek erdői közt dühöngő télé, az északi szél testvére. Csak később, miután több apró hadistent túlélte már, lesz belőle hadak vezetője, afféle isteni lovag és a lovagvilág pártfogója; és a szerelemnek és háborúnak régi, bonyodalmas kapcsolata által és a katonaélet egyetemesen elismert szerelmeskedési előjoga folytán nagyon közel jut Aphroditéhez s a testi szépség istennőjének szeretője lesz. Úgy hogy jellemében, mely annyira nem hasonlít a keresztény vezéréhez, Szent Györgyéhez, valami lágy szerelmeskedés eszméje vegyül össze szilaj, háborús indulatok eszméjével; a szép, szelid teremtés hirtelen viharként dühöng, melyhez Homerosnál gyakran van hasonlítva a háború a maga különféle vad mozzanataiban; a gyöngéd ifjúságnak és a viharok hatása Aresban egy kifejezésbe olvad s nincs híján annak a kegyetlenségnek, mely valami gonosz végzet befolyásaként olvad össze Achilleus finomabb



jellemvonásaival is, a ki Aresnek afféle tisztán emberi mása. És Homeros csatai benyomásaiba ugyanazon elemek olvadnak be: a gyöngédség és főleg az ifjúság szépsége, mely azt [t. i. az ifjúságot] oly szerelemre valóvá teszi, s melyet azután heves vihar vak áradata és tüze tép le és pusztít el; a görög „hadfiak” annyi ragyogó szóképből kifejezett csillogó szépsége és fölszerelésük ragyogása összeütközésbe jut a csata nyomorult esélyeivel és a harctéri halálnak grotesk méltatlanságaival, melyeket száz meg száz pathetikus mozzanat hoz képzelmünkbe, mint: az öldökléstől forró kard, a megtorlódó vér a torokban, a test kifosztása minden tagjában egyenkint. Rágondol a költő, hőse kora halálakor, s meg is említi a messze hazát, honnét az ifjú jött, a ki tántorogva megy most, oly gonoszul megsebezve, kezeivel tartva beleit. S e contrast kifejezésével még a *macabre-ba* is átcsap, mikor azon alacsonyabb életformák közeledését sugallja, melyek holnap a hősök szép testeire várnak, kik úgy küzdenek és úgy esnek el ma, mint az aeginai oromzatbeliek. Mert éppen ezt a kettős érzést testesítette meg ez a szobrászat. A láthatólag erősebb kéz, mely a keleti oromzatot dolgozta ki, legerősebbnek mutatta magát a fájdalom igazságának merev kifejezésében, az oromzat balszélén levő, híres ledülő alak száján, melynek éppen csak szögletén nyílnak meg az ajkak; s Herakles keményen lezárt ajkain is. Egyébként ez alakok mind bágyadtan mosolyognak, majdnem mint a középkori emlékszobrok, oly mosolylyal, mely, még ha csak egy még kissé éretlen művészetnek pusztá conventionalitása is, éppen a homerosi conventionalis „gyengéd” jelzőnek érzelmességével hat, mely jelzővel ő hőseinek húsáról beszél.

S e megható erővel együtt megvan még e műben a korai egyszerűség hatása és korlátozottságainak bája is. Mert miként a már tavaszán túl lévő művészetnek is megvan időnkint az a varázsa, melyet az izlésben és technikában való föltétlen megfinomultsága ad, épp úgy megvan a még nem érett művészetnek is, mint itt látjuk, a maga vonzó volta abban a *naivitasban*, a szellem üdeségében, mely erőt és érdek-  
ket talál az egyszerű érzelmi motívumokban és a kéznek üdeségében, melynek érzéke van arra, hogy gyönyörűséget találjon a még nem gépiesen végzett mechanikai eljárásokban s abban, hogy műgonddal és értelemmel telítse minden egyes érintését. A mi az olasz művészetet, a koraibb renaissance szobrászatát és festészetét illeti, e *naivitas* aesthetikai értéke ma már méltányolva van; de van értéke a görög szobrászatban is. Itt is megvan a fejlődési fokoknak egymásutánja, melyeken át a művészi erő és terv megérett, egy nem conventionalis, meg nem hamisított üdeség tartós bájával, mely éppen ezen az aeginai szobrok által illusztrált korai fokon nem kevésbbé található meg, mint Verocchio vagy Mino da Fiesole művein. Efféle hatást az aeginai szobrászaton nemcsak az egész compositio egyszerűségében, sőt egyhangúságában és egyik oromzatnak a másikhoz való szabatos és formalis megfelelésében veszünk észre, hanem abban az egyszerű készségben is, melylyel a tervező művész a két második lándzsást letérdelteti, a valószínűség ellenére és éppen csak kitölteni a térséget, melyben komponálnia kell. A profilok még nem a teljesen kifejlett görög typusból valók, hanem kissé élesen ugrík előre orruk és álluk, mint az etrusk rajzokon, a cyprusi korai szobrászatban és a

koraibb görög vázákon; és a test általános arányai a vállakhoz képest még kissé archaikusan karcsuk. De alkotójuk száraz komolysággal dolgozik, valami kemény erélylyel a részletekben és merevséggel határos aggályoskodással, akárcsak egy korai flamand festő; érezteti velünk még fiatalos érzékét azon gyönyör iránt, melyet művészete első elemi nehézségeinek tapasztalásában talál,<sup>1</sup> a mint fölülkerekedik rajtuk. Mindamellet ez alakokon megvan az életnek, a lelkességnek igazi kifejezése. A görög lovagkor ez emlékművében, akármilyen elgondolkozáznak és ábrándosnak lássék is, homerosi vagy chauceri élethűséggel élnek azok a régi görög lovagok. Valamilyes merev bájában, mely a dolgok derűjének vagy borújának közvetetlen megérzésével kombinálódik, az aeginai mester mintha a görög szobrászat Chaucere volna.

<sup>1</sup> Vagy tán azt érezteti velünk, a mit minden kezdő rajzoló: a gyakorlatlan kéz mindig keményen dolgozik. *F.*



## HETEDIK FEJEZET.

### Az athletikai győztesek korszaka a görög szobrászatban.

Kedves dolog, ha a középkori szobrászat szemlélete a görög szobrászatot juttatja eszünkbe; hasonlóképp kedves, ha viszont a görögség nagy művének tanulmányozása közben a középkor gondolatvilágába jutunk. A megfinomultabb értelmesség számára, úgy látszik, van valami vonzó az ilyen complex, többfelé ágazó kifejezésben. Az *aeginai márványszobrok* tehát emlékeztethetnek bennünket a középkorra, ennek azon szakára, melylyel a korai renaissance-ba megy át, és pedig a leggyöngédebben kidolgozott harczos-síremlékekre a Westminsterben vagy Firenzében. A középkori művészet egy kevésbbé érett szaka merül fel képzeletünkben, ha az athéni múzeum egyik primitiv görög szobrát szemléljük, Hermest, a mint egy piczi kost visz vállain. Úgy viszi, miként azt valamikor Tanagra falai körül vitte — mint ezt e város polgárai mesélik — hogy e helyet a döghaláltól megtisztítsa; s természetesen a későbbi „Jó Pásztor“ ábrázolásait juttatja eszünkbe. E műnek nem a tárgya, bármiként is vegyük a dolgot, hanem a stilusa helyez bennünket gondolatban egy csucsives kathedralis-homlokzat elé.

Gondoljuk el, hogy a *Hermes Kriophorós* e homlokzat üres fülkéinek egyikébe van feltéve; a régész helyesen fog figyelmeztetni bennünket, akárcsak Auxerre-ben vagy Wellsben, olasz befolyásra, talán olasz mesterekre s a közvetítésükkel észak felé jövő görög befolyásra; a műbíráló pedig arról biztosít bennünket, hogy minden jó művészet a lényeges tulajdonságokban mindenütt, fejlődése minden egyes megfelelő fokán hasonló. Azt jegyezték meg, mint a tökéletlen technika jelét, hogy e faragott kötömbön az állat nincs eléggé elválasztva hordozójának vállaitól. Viszont mily szabatosan gothikus ennek a hatása! Éppen szobrászati korlátozottsága hangsúlyozza meg e tárgy építészeti díszítményi szerepét. S a középkor tanulmányozója, ha az ő körébe kerülne e dolog, teljes joggal méltányolná a fentebbi szempontból. Hieratikus, merev, formális, ha úgy tetszik, ámde megvan benne az emberi test ismerete, a testé s az ebben levő tisztán állati léleké, tele annak ígéretével, a mi majd a görög művészet azon fejezetében jön meg, a melyet méltán nevezhetünk így: „Az atletikai győztesek korszaka”.

E durván faragott alak, talán a homályos hírű Kalamis műve, a művészetnek oly korszakához tartozik, mely még halottruhában vagy pólyában van s még szorosan alá van rendelve vallási vagy egyéb nem közvetlenül önmagát illető szempontoknak. Alig kellett a következő nemzedékre várnia, hogy eltemetődjék, s nem is kell csodálkoznunk, hogy csak oly kevés maradt fenn belőle. De hogy szélesen tevékeny művészeti korszak volt, a helyi változatosságok minden életerejével, azt egy másik híres archaikus emlékmű tanúsítja, mely sokkal is inkább tele van valami szent költészettel, semhogy mellőzhessük. Az

olvasót nem nagyon kell arra emlékeztetnünk, hogy a görögök, bármily élénk tudatuk volt is a földi életről, mégis mindig nagyon törődtek a halottak sírjaival; s hogy sírjukban törődjenek velük, tiszteljék őket, hogy — Pindaros szavaival — τῷ μὲν ἄμφιπολος-uk, sűrűn látogatott sírjuk legyen, jelentős szempont volt náluk, még az ifjagnál is. Halotti emlékműveinek tanulmányozásában igazán eléggé szorosan követhetnők Görögországban a képzőművészet általános fejlődését, elejétől végig. A régi orchomenosi pásztornak domborműves kőlapja, kutyájával és hosszú<sup>1</sup> botjával és a művészének, Aristokles-nek nevével jelzett régi lándzsásnak *stélé*-je, eredetileg színezéssel, aranynyal és bronz részletekkel gazdagon ellátva, a legkorábbi görög élet még látható kis számú képei — avagy talán képmásai — közé tartoznak. Hasonlítsuk össze őket, kifejezésüket, egy pillanatra Szent Ferencz Testvéreinek és híveiknek mélyen vésett sírlapjaival, melyek még érdessé teszik a firenzei Santa Croce padlózatát; s állítsuk lelki szemeink elé e görög emlékművek fénymázas, sokszínű díszítését, kapcsolatosan az angliai és flandriai bronz-síremlékek megkopott czímereivel. A Pásztor s a Hoplita egy oly sorozatot kezdenek el, mely elfolytatódik a legbájosabb hangulatú attikai mesteri tökélynek korszakáig, a halotti emlékeknek nagy és változatos kincsével, melyek nem is oly idegenek, a mint első tekintetre látszanának és szinte szemelvények a mindennapi háziéletből. Nézzük például a British Museumban Tryphot, „Eutychos fiát“ — egyikét az igazán legkedvesebb emberi képmásoknak, ha temetőből jött

<sup>1</sup> Az eredetiben rustic (= falusi) áll. F.



is — egy oly fiút, kit igazán nehéz volt otthagyni tizenkilencz- vagy húszéves korában. Ifjúsága virágának minden hajlékonyságával, gyöngéd izmosságával, csinos arczával, melyet bizonyára dobogó, szelíd, egyszerű szíve oly édessé tesz — lép elő valami árnyékos szobából, a *strigil*-lél kezében, mint egykor, egyik vállán monumentalis draperiájú, durva leplével vagy köpenyével. De azt kérdezhetné az ember, mi ő és hová indul éppen itt a kapuban? Nos hát, valójában, bizonyynyal, a holt ifjú emléke ez, így emelkedve ki sírjából, — az ő még tevékeny lelke vagy a megmaradó gondolat róla, a miként legjobban szeretett ő lenni.

A *Harpyia-sír*, így nevezve rejtelmes, emberarczú, szárnyas teremtményeiről, melyek a holtak beburkolt kis lelkeit viszik, több nemzedékkel korábbi mű, mint Trypho bájos emlékműve. A lykiai Xanthos egy ősi temetőjéből került a British Museumba. A lykiaiak nem voltak görög nép; de a mint ez megesett még a Kis-Ázsia partján lakó „barbárok“-kal is, kedvelői lettek a hellén műveltségnek, és fővárosuknak, Xanthosnak, a mint romjainak szépségéből ítélhetni, sikerült jelentős részt venni ki a görög művészetből, bár bizonyos ázsiai színnel itatva azt át. A *Harpyia-sír* takarékosan mintázott frize, a lehető leglaposabb relieiben, egészen szépen odahelyezhető az asszír emlékművek és ama primitív görög művek közé, melyek közt most tényleg áll. A mereven sorakoztatott alakok affektálnak látszanának bárhol másutt, mint a szorosan archaikus műben. De micsoda megfinomult, bizonyára nem ázsiai, nem „barbár“ érzésnek titkos árama emeli azokat, kik így érezték meg a halált ily korán, a görög emberiség főfolyamába és a kivitel látható

megfinomultságának oly színvonalára, mely kellően kifejezte azt az emberiességet!

Xanthos e régi temetkezőhelyén hát egy most már névtelen család vagy ennek egy elárvult tagja, ki itt mint bánatában földön guggoló, kicsinyített alak van ábrázolva, emelte ezt az emlékművet, mely oly tele van családi érzéssel és oly nagy értékű, minthogy olyasmit illusztrál, a mi egy kissé üres korszak számunkra a szorosabban vett görög képzőművészet történetében. Mint a körüle levő kevésbbé feltűnően díszített sirok s mint a Homerosban előforduló sirok, ez is toronyalakú volt, körülbelül huszonnégyszögletes magas négyszögletes torony, legfelső részén egy kis kamara üregével, a halott hamvvedrének befogadására egy kis ajtónyíláson át. Ennek szintjén négy faragványos márványlap volt behelyezve, a torony négy oldalán, friz-szerűleg. Azt mondtam fentebb, hogy az emberarcú szárnyas teremtmények a holtak picziny lelkeit viszik. Valójában e mystikus ábrázolások magyarázata vitás. De előttük állva és arra gondolva vissza, hogy a középkor szobrászai és üvegfestői a holtak lelkeit mindig mint gyenge kis testeket ábrázolták, aligha kételkedhetik az ember e sajátos részletek jelentését illetőleg, melyek, mindegyik oldalon ismétlődően, az egész compositio kulcsát látszanak adni.<sup>1</sup> Ez alvilági vagy égi madarak tényleg nem hűek

<sup>1</sup> A tizenharmadik század néhány finom reliefjén maga Jézus közeledik Anyjának haláloságyához. A lélek már elhagyta az Anya lelkét és ott ül, picziny koronás alakként, Fia balkarján (a mint Ő is hordozta Fiát), hogy a mennybe vitessék. Aymer de Valence tizennegyedik század elejéről való westminsteri szép emlékművében az elköltözöttnek lelkét, mint „köpenybe burkolt kis alak”-ot, két angyal hordozza a sír

ahhoz a formához, melyet a harpyiáké alatt értenek. Nevezzük őket inkább sireneknek. Az emberek, és pedig nemcsak a régi emberek, mint ismeretes, néha egészen elbűvölteknek látszanak olyasmitől, a mi legtöbbszörünket visszarémít. A vékony, beburkolt kis alakok, kiket a sirenek visznek, igazán gyengéden vitetnek, és úgy látszik, mintha ők meg vágyódnának e kedves dajkákhöz, a mint egy új világ felé való útjukon haladnak. Fentebb említettem kis alakjuk még nem azt bizonyítja, hogy gyermekek, hanem csak újszülöttek arra a másik életre, és ellentétbe állítja gyámoltalanságukat a most körülök levő hatalmakkal, nagy alakokkal. Egy tehén, mely még messze áll Myron híres illusio-keltő állatjától, borját szoptatja. Az újjászületés, az élet megújulása majdnem szám-talan művészi symbolumainak egyike ez, egy oly világból véve, mely elvégre is oly tele van azzal. Egyik oldalon, mint némelyek vélték, a Halál istennője ül trónján; az ellenkezőn az Élet istennője, virágaival s gyümölcsével. Feléje három fiatal leány halad; élők még talán, ily bájosan, szűzien hosszú, fonatos hajukkal és hosszú, finoman hajtékolt tunikáikkal, előre nézve, hogy előre vigyék fajukat a jövőbe? Külön-külön ábrázolva, a sötét üreg többi oldalain, három férfialak, egy fiatal ember, egy öreg és egy fiú, kissé fáradtan látszanak hazavinni valamit az ő „hosszú otthonukba“ — a fiatal-ember a fegyverzetét, a gyermek és az öreg

fejénél. A sok hasonló példa között megemlíthető a nyomorult Lázár lelke egy vézelay-i faragott oszlopfőn; s ugyane tárgy egy színes ablakon Bourgesban. A kis tiszta, fehér teremtmény oly örömmel látszik kiszabadulni testéből, mely fekélyeivel tele van tetoválva pontos mintákban.



ember pedig, akárcsak az öreg Sokrates, a halottas kakast — a mint a sirnak valami homályos, ősi istenségéhez közelednek, vagy talán „ősatyáiknak“ trónra ültetett megszemélyesítéséhez. A márvány-fölület színezett volt, legalább részben; itt-ott fémmel volt burkolva. A mintázó, bárki is volt légyen, bizonyára néhány megnyugtató, jól átgondolt eszmétől volt megszállva a halált illetőleg, melyeknek meglehetett a maguk értéke a gyászolók számára; és ő e gondolatokat ha dadogva is, de a rábizott feladatot el nem hibázva és odaillő bájjal, kifejezte, néhány ponton pedig már, őszintén szólva, valamennyire igazi hellén határozottsággal és életerővel. Valóban, beszél hozzánk művében, symbolikus és utánzó alakjaiban — meggyőzően beszél értelmünkhöz.

Az ifjú Tryphonak továbbélő eszméje, ki sírjából visszatér az életbe, athletikai jellegű volt; a milyen volt s a milyennek mutatkozott erejének virágában. És nem a holtakkal, hanem az élőkkel, a kik olyanok s oly élők mint ő, van tele e korszak művészeti szelleme. Valóban, nem csaták korszaka ez, mint a minő az *aeginai szobrokban* van megörökítve, hanem a békésebb viadaloké Olympiában, Isthmoson, Delphiben, miknek dicsőségét Pindaros suggestiv nyelvezettel énekelte meg, mely érczes szépségű és tömören van kifaragva és kiverve, mint vad-olajfa petrezselyem- és babérkoszorúk — bodor aranyból. Egyébként az kellett először, hogy Görögország megszerezze szabadságát, politikai biztos alapját s az igazi, beszívni való társadalmi levegőt, a fiatal tagok fejlődésével. E folyamatnak Athén volt fő színtere; és az emberiségnek legkorábbi figyelemreméltó ábrázolása az athéni képzőművészet által azoknak ünneplésére történt, a kik a

szabadságot életükkel védelmezték meg, megint két ifjú, egy valóságos eseményben, melyen mégis megvolt a költői feltalálás vonása, a mennyiben tényleg azon eszményi vagy romantikus barátsághoz kapcsolódott, mely a görögök jelleméhez tartozott.

Talán kissé hieratikus conventióval, de mégis azon tényleges alakjukban ábrázolva, a mint barátaik és csodálók szerettek rájuk gondolni, Harmodios és Aristogeiton kevéssel hősies haláluk után egymás mellett állottak bronzban, Antenor művében, el nem feledhető módon, mikor azután harmincz évvel később egy idegen zsarnok, Xerxes, elszállította őket Perzsiába. Ezért bizattak meg Kritios és Nesiotes, hogy másolatukat készítsék el, melyek természetesen kissé előrehaladottabb stíluak lehettek. De azután ez is elveszett. A kíváncsibb tanulmányozó mégis azt képzelhetné, hogy látta a nyomát — akár e másolatnak akár az eredetinek, melyet később visszavittek Athénbe — itt vagy ott, egy vázán vagy pénzen. De tényleg maguk a hősies ifjak alakjai csak kisértetek lettek, a görög képzőművészet történetét addig látogatva, a míg újból nem találtak, vagy találni nem látszottak, testet, a mikor nem sok esztendővel ezelőtt egy éles megfigyelő felfedezte, a mint ő vélte, a nápolyi múzeum egy figyelemreméltó páros szobrában Antenor eredeti művének valóságos leszármazottját, persze ha a hibás restaurálásoktól megszabadult és helyesen rakták össze. Minden testi alakbeli és mozdulati igazságuk mellett és rajzuk tudatos mesteri volta mellett is, bizonyos részletekben, például a hajban, archaikusak vagy inkább archaistikusak voltak — azaz szándékoltan archaikusak, — mintha oly munkás kezétől lettek volna, a kire nézve e tárgynál az archaismus, maga a

régi mester kezenyoma, érzelmi, sőt vallásos értékkel bírt. S félreérthetetlenül, fiatal gyilkosok voltak, több mint testvéri egyességgel mozogva, az ifjabbik előre lépve az idősebbiket fedezi, Herodotos előadásának megfelelőleg, egyenesen céljuk felé törve, két gonosz testvér ellen, mint emlékezhetünk rá, két jó barát, egyikük meggyalázott nővérének érdekében.

Archaeologusok nagy kedvteléssel próbálgatták elrendezni e két alakot, különféle hypothesisekkel a pontos módra nézve, melyben azok összehasonlítva voltak. Egy darabig egész elfogadhatóan szerepeltek az attikai szobrászat első korszaka végének képviselőiként, mely művészet éretlen még, de teljes joga van — hogy úgy mondjuk — lélegzetet venni, miután pályájának néhány stadionját most fejezte be. Az athéni demokratia ez ifjú hősei hát jelzik már, hogy Athén és Attika mily helyet foglalnak majd el a közel jövő, legfőbb művészeti korszakban; jelzik egyúttal a tárgyat is, melyből e kor majd ihlete főáramát veszi: az élő ifjúságot, εἰκονικὸς [hű képet adó] módon, pontos arczképezésében, avagy „heroikusan“, a mennyiben különböző fokig eszményített, a környező nagy eszmék hatása alatt; az ifjúságot, önmegtagadó vetekedésében nagy hatások felé; nagy ez a belső értékében, mint Marathonnál, vagy mikor Harmodios és Aristogeiton elestek, vagy a görög képzelemnek ereje és ragyogása által megnagyítva, a nemzeti játékok ösztönzésével. Az athéni szellem és szív most a legnagyobbbrészt valójában nem azzal az ifjúsággal — s a ránehezülő „szükségesség“-gel — foglalkozik, mely, mint Harmodiosé és Aristogeitoné, oly rázkódások közt lett nagygyá; hanem azon ifjúsággal, mely megfontolt munkáiban, szokásos és kimért



fegyelmében, magáért a munkáért való munkájában él avagy teljesen barátságos vetélkedésben oly jutalmakért, melyek minden értéküket valóságban az elnyerő minőségétől kapják.

Ime, Pindarosnál vagyunk a görög szobrászat ez athletikai korszakában. Ez már többé nem az idegen ellenség ellen való harcz korszaka, mely a homerosi idealra emlékeztetne, sem pedig a honi zsarnok ellen, kétséges eszményt állítva a jövő elé, hanem a békés küzdelemé mint szépművészeté, — a *pulvis Olympicusé*. Megelőzve a képzőművészeteket, a költészet, egy nemzedékkel Myron és Polykleitos előtt, már a nagy nemzeti játékok ifjú versenyzőiből vette azon ódák motivumait, melyek erőteljes szavai, mint mondtam már, szinte finom bronzmű voltak, vagy mint Pindaros sugallja, elefáncsont- és aranymunka. A győző estlakoma-termében vagy lakának ajtajánál énekelve, avagy a lyrával és furulyával, a mint körmenetben kísérték haza az utczákon, vagy a mint a boldog nap emlékét ülték, vagy abban a templomban, a hol felfüggesztette koszorúját, Pindaros énekei a családnak vagy a városnak fiúk vagy polgáruk testi tökélyén érzett büszkeségéről tanuszkodnak, avagy állandó sikeréről a hosszú vagy rövid futóversenyben vagy a *pentathlonban* vagy ennek egyik részében. „Majd az egyikre, majd a másikra — úgymond a költő — néz kedvezően a kegy, mely fürgébbé tesz“ (fürgébbé tesz, betű szerint, a versenyfutáson). „Ἀριστον ὄδωρ — jelenti ő ki valóban; s a tényleges jutalom, mint tudjuk, magában véve nagyon kicsiny vagy semmi értékű volt: az athéni játékokban egy köpeny, de a nagyobb játékokon pusztán egy marék petrezselyem, néhány fenyőgaly vagy vad-olajfaág. A jutalomnak

úgyszólván csak értelmi vagy erkölcsi értéke van. De valóban Pindaros saját verse csupa arany, bor és virág vagy „folyó nektár“, vagy „lelkének édes gyümölcse azon férfiak számára, kik győzők a játékokon“. „Mint mikor valaki, gazdag kézzel emelve egy serleget, mely belsejében a szőlőtőke harmatától vidám, vele ajándékot ad egy ifjúnak“: Pindaros versének kulcsa itt van! Napjainak, tényleges korának e ragyogó, élő ifja, a kiért, mint ő mondja, „felkölti tisztán-zengő ének-széljárását“<sup>1</sup> — ἐπέων οἴμῳ λείπον — s ez ének néha összevegyül egy-egy végigsorolt ősi leszármazás ragyogásaival vagy egy messzebb multnak legendás nagyságával, isteneivel, hőseivel, avagy — úgy is lehet — az [ünnepi] óra híres fiatalemberének pártfogóival vagy őseivel, vagy maguknak azon halhatatlanoknak dicsőségével és ünnepével, kik a halandók versenyében résztvesznek. Ily ürügy alatt el fog mondani egy új történetet, vagy végső tökélyre fog hozni egy régit, előadásmódja, praegnans volta és a kifejezésnek keresett szépsége által. Kastornak és Polydeukesnek, a szűzi, de mégis férfias ifjúság legillőbb pártfogóinak — kik csillagokká váltak és égbe szálltak — történetét költőnk annak minden emberi érdekével mondja el.

„Nagy az olympiai győzők számára elkészített dicsőség.“ S a mit Pindaros kortársai tőle annak az ének által való kellő értékelésére, tudatosságára kértek, azt a következő nemzedék márványban és — úgy látszik — mindenekfelett bronzban való szobrászati megörökítés által kereste. Az athletikai szobrá-

<sup>1</sup> Az οἶμος inkább „járás“, s ezért csak az angol szöveg „gale“ szaváért adtam bele a „szél“ fogalmát. F.

szat mohó kívánása, a tisztelet, melylyel a művészt illették, ki az athléta szobrának Olympiában vagy otthon való elkészítésével volt megbízva, szintén tanuskodnak arról a büszkeségről, melylyel egy görög város, vagy — úgy lehet — arról a pathosról, melylyel egy család tekintett vissza egyik tagjának győzelmére. Olympia csarnokaiban egy egész márvány- és bronznép gyült össze hamarosan, — arczképvilág, a melyből, mint megtisztult és tökéletessé vált lényegük, eszményi lelkük, vált ki például a *Diadumenos*, a *Diskobolos* s az úgynevezett louvre-i *Iason*. Olympia valóban, mint megint Pindaros mondja, az aranykoszorús versenyeknek *anyja* volt, egy kiterjedt nemzedék anyja. Az egész Görögországon uralkodóvá lett a lelkesedés a gymnastikáért, a *gymnasionok*ban való életért. Oly gymnastika volt az, a mely mellett, amaz idők szerencsés körülményei között, már bizonyára Plato is kardoskodik, már fél musica, μουσική, részben a jellem és lélek dolga, a lélek és test szép arányosságáé, a léleknek önnönmagával való ügye. Kétkelkedhetik-e ezen az, a ki látja s megfontolja még mindig ellenállhatatlan báját, átragadó kedvességét a *Diskobolosnak*, a *Diadumenosnak* és néhány egyéb értékes maradványnak abból az athletikai korszakból, a mely közvetlenül előzte meg Pheidias férfikorát, a perzsa és peloponnesosi háborúk között?

Nos hát, az ifjúságnak, a művészetben az ifjú formának, a természeti előnyöket végsőkig elősegítő testi gymnastikának s az ezáltal kifejlesztett fizikai tökélynek ez uralkodása annak a jele, hogy a művész elérte a legfőbb mesteri tökélyt, azaz a teljes és szabad megvalósításnak hatalmát. Mert az ily ifjúság, éppen a lényegében, szorosan a látható, tapaszt-



talati világ korlátain belül levő thema; és ábrázolásában nem is lesz helye sem a symbolikus czélzásnak, sem a szemlélő kisegítő képzeletére való támaszkodásnak; az ily képzelet jogosult szerepe nagyobb, a mikor a művészet vallásos tárgyakkal foglalkozik, olyasmivel, mi a maga természetének teljében egyáltalán nem fejezhető ki igazán. A görög *diskobolos*-nak bármelyik tűrhető ábrázolásában, épp úgy mint egy cricket-játszó angol tűrhető ábrázolásában nincs mód rá, hogy sikeresen ki lehessen bujni az elvégzendő dolog természeti nehézségei alól, a természettel vagy ennek alkotójával való versenyzés nehézségei alól, a mozgás és nyugalom és belső mechanizmus e csodás combinációjában az oly finoman bevégzett — *ad unguem* bevégzett — felülettel és körvonallal, mely azt körülburkolja.

A természeti részletek e mesteri kezelésének, a természet e valódi másolásának — például a versenyző valódi rhytmusát illetőleg, csillogó sarkával és elefántcsont vállával — fokozatos fejlődésére nézve vannak czélzások és nyomok a műtörténet-írókban. Az egyik művésznak sikerült maga a göndör hajfürtök hajlása és texturája, a másiknak a megfeszített izmot és a teliredagadt eret éreztetni, míg egy harmadiknál látjuk Ladas keblét kifeszülni, ajkait megnyilni szinte egy utolsó lélegzetvétélre, mielőtt elérne a versenyzélhez. Úgy volt a dolog, mint mikor egy gyermek lassankint jut rá tagjai használatára, majd egy meghatározott pillanatban érzékeinek tanúságára is. Minden költői ösztöne mellett is tisztán a hű megfigyelés korszaka ez, az úgynevezett realismusé, úgy iconikus mint hősi művészetében, valamint a portraitban, hogy így mondjuk, és isteni avagy

elvont típusok ábrázolásában. Művelői szorosan tanulmányozzák most az élő formát, mint ilyent; sikerrel törekszenek részleteinek egyre teljesebb és változatosabb kifejezésére, vagy conventionalis megállapításuknak valóságossal és élővel való helyettesítésére. Hogy ez így volt, azt közvetve az a tény tanúsítja, hogy — látszólag *tour de force*-ként és nem lényeges érdeklődésből oly tárgy iránt, a mely idegen volt az egészségnek attól a büszkeségtől, mely oly jellemzője a gymnastikai életnek — foglalkoztak a testi fájdalom kifejezésével, például Philoktetesben. Az ügyesség, a fürgeség, az erő tehetségeiknek teljes és szabad gyakorlásában, másoknak és önmaguknak gyönyörűségére — bár szobrászati kincsük legnagyobbbrészt elveszett — vannak feltüntetve a régi irodalmi feljegyzésekben mint a szobrász kedvencz themái, ismételve, újra meg újra mintázva az athletikai siker tényleges színhelyének díszítésére vagy az otthoni piaczéra a távoli északi vagy szicíliai városban, a honnét való volt a győztes. Népies illusztrációk megszámlálhatatlan sorozata Pindaros ódáihoz! S ha a művészet még a vallásos érzék szolgálatára való volt, akkor ez csak azáltal volt lehetséges, hogy az égi szellemeket is, a mennyire csak lehetett, azon különböző athletikai versenyzők testi alakjába öltöztették, a kiknek pártfogóiul hitték az illető isteneket.

A korszak, melyhez a görög képzőművészet történetében eljutottunk, valójában csak szétszórt töredékek fejezetét adja, nevéket, melyek alig többek, mint eredeti jelentésük sejtelmei és csak pusztá okoskodások arról a művészeti fajtáról, mely azt a teret foglalhatta el, a mi valójában ma már csak üres tér. Mindemellett két név dicsőségesen kapcsolódik

néhány fennmaradt műalkotáshoz; az igaz, hogy csak különböző időbeli másolatok, de annak másolatai, a mi rajtuk keresztül még mindig gyönyörködtet, és oly másolóktól valók, a kik legnagyobbrészt maguk is mesterek voltak. A másolónak, restaurálónak és a pusztá utánzónak változatain át e művek két híres eredeti típusra vezethetők vissza: Myron *Diskobolosára*, korongvetőjére, az athletikai mozdulatnak *beau idéal*-jára (mely kifejezést ez egyszer igazán helyesen használhatjuk); és Polykleitos *Diadumenosára*, a mint a győzelem szalagját vagy koszorúját fejére kötve az athletikai nyugalom *beau idéal*-ját mutatja és majdnem gondolkozni kezd el.

Myron Eleutheraiból való volt és az argosi Age-ladas tanítványa. Positiv részletként más elmondani valónk nincs ez oly híres művészről, kivéve még, hogy tevékenységének fő színtere Athén volt, mely most úgy a művészeti, mint egyéb életnek központja lett Görögországban. *Multiplicasse veritatem videtur* — úgymond Plinius. Ő tényleg egy komoly realista vagy naturalista volt és legfőbb tökélyre a képmásban, az athletikai ifjúság eszményi képmásolásában, emelkedett egy oly mesteri fokról, mely mindenekelőtt alsóbbrendű tárgyaknak, élettelen vagy élő apró dolgoknak ábrázolásában nyilvánult. De gondoljuk csak meg egy pillanatra, mily megnyerőek még mindig az ily tárgyak, a hogy a görög pénzekben jelennek meg: például a búzakarász a metapontoniakon; a mikroszkopikus kagyló, a delphineek a syrakusai pénzekben. Myron tehát az ilyfajta tetszetős élethűségről az állati élet érdekesebb fajainak ábrázolására megy át — az ökörére, a kutyaéra — s az illusio éppen nem szenved rövidséget a velük való elbánásban, a



mint ezt az ókori műismerők szeretnék velünk elhitetni. Úgy mondják, hogy harminczhat epigramm maradt fenn az ő bronztehenéről. Megvan ez állatnak kedves helye a görög művészetben a Siren-sírtól kezdve, a hol, mint az örök megifjodás mintája, borját szoptatja, fel egészen az Elgin-féle frizig, a hol még távoli legelők lehet hordva magán, vezettetik az oltárhoz. Szinte megsajnáljuk, a mint ránézünk, oly élethű e faragott márvány. A szobrász, a ki itt dolgozott, bárki is volt legyen, kétségkívül nyert Myron híres művének tanulmányozása által. Hogy mily célból alkotta, az nem világlik ki: mint építészeti díszítményt, vagy fogadalmi ajándékot? Talán csak azért, mert jól esett megalkotnia. Egy mindenestre túlzó epigrammban lélegzik az állat, eléggé megmagyarázva Plinius Myronra vonatkozó mondásának csattanóját: *corporum curiosus*. S mikor fő munkásságához ért a művész a diskosvetőben, a birkózóban, a versenyfutóban, egy pillanatra sem felejtette el, hogy ezek is állatok volnának, fiatal állatok, melyek gyönyörködnek a természetes mozgásban, a szabad futásban a könnyen nyíló levegőn át, az egyenletes térségen, Aristotelesnek a gyönyörőről adott meghatározása szerint: „az ember természetes erejének akadálytalan gyakorlása“. *Corporum tenuis curiosus*: „kíváncsi munkás“ volt ő, a mennyiben az élő testről van szó. Plinius azután tovább alakítja e mondását, azt állítván, hogy nem fejezte ki a lélek érzéseit, *animi sensus*. De tényleg éppen itten, szorosan az ily megkorlátozottságban találjuk meg azt, a mi igazolja Myron sajátos értékét a görög művészet fejlődésében. Az athletikai győztesnek lényegéhez tartozik és a diskosvetőnek, cricketjátszónak eszményében benn

értődik az, hogy nem ad kifejezést a léleknek, ha ez valami ellentétben állna a testtel vagy ennek elnyomására volna; a léleknek, akkor, ha ez több volna, mint csak egy functiója a testnek, melynek functióbeli egészszéges egyensúlyát oly könnyen megzavarhatja; visszautasítja ezt a testi léleknek mint ilyennek szépségére leselkedő ellenséget.

De ha Myron művészete csak kevésbé foglalkozott is az értelmes lélekkel, a *animussal*, azon lelkiállapotokkal, melyeknek kifejezése, bár meglehet a maga pathosa és szépsége, mégis a legtöbbször kedvezőtlen az ifjúság sajátos kifejezésére, az ifjúság szépségére, mert azt okozza, hogy nem marad az fiatalos, — Myron bizonyára mestere volt az állati vagy physikai léleknek, az *anima*-nak, hogy milyen az, mikép mutatkozik, a mint ez például a *Diskobolos*-ban van illusztrálva. A szándékos állati mozgásnak kétségkívül éppen a lelke van itt. Mi csak márvány másolatokat bírunk a bronz eredetiről. Benne mintha egy fagyos szél lehe dermesztette volna meg a fémét, vagy az élő ifjat s rögzítette volna őt le elpusztíthatatlanul azon nyugvási pillanatban, mely két ellentétes mozdulat közt van, a jobbkarnak *visszafelé* lendülése és azon *előre irányuló* mozdulat közt, melyre éppen most van indulóban a balláb. A mű anyaga, a fenséges bronz vagy márvány valóban így<sup>1</sup> pihen; de művészi formája, valójában, még a szem számára is alig mondható inkább nyugvónak, mint futásának mindegyik pillanatában a guruló labda vagy korong, — persze metaphysikailag értettem ezt, mint az olvasó tudhatja.

<sup>1</sup> T. i. a nyugvási pillanatban, melyet a szobor póza kifejez. F.

A kombinált mozgásnak és nyugvásnak, a mozgásban való nyugvásnak e rejtélye természetesen hosszú és bonyodalmas megfontolást hozott magával a szobrász részéről, ki annak titkán úrrá lett. Ámbár archaikus mű és néhány tekintetben még primitív, tele az általa dicsőített ifjúsággal, valóságban mégis tanultsággal csinált munka és az irodalmi stílus egy nagy elemzőjének — bármily különösnek lássék is — a későbbi latin írók „kidolgozott“ és „czikornyás“ irodalmi modorát juttatta eszébe: különben ő e stílust, ennek céljáért, „dicséretes“-nek találja. De e mű minden tudós bonyolultsága mellett is, melyet oly furcsán jellemzett Quintilianus, e tulajdonság oly teljesen alá van rendelve a Diskobolos, mint műalkotás sajátos céljának — inkább nézni való e tárgy, mint elmélkedni róla —, hogy még mindig ezt kiáltatja velünk, együtt az athleták költőjével: „A természetes a legjobb mindig!“ τὸ δὲ φῶς ἅπαν κράτιστον. Talán éppen ez a diadalmaskodó, kifogásolhatatlan természetesség az oka elvégre annak is, hogy e mű első látásra nem sugall semmi új szempontot az emberi alak szépségét illetőleg, sem új nézőpontot a szemléletére; inkább úgy fogadható el, mint mindannak megtestesülése (mondjuk: egy tökéletes virágban), a mit az ember valaha elképzelt vagy látott a hajdani Görögországban vagy a Thames partján, az ifjúság romlatlan testéből, mely úgy gyönyörködik önmagában és gyönyörködtet másokat is az ő tökéletes, mert öntudatlan szerencséje delelőjén, a mint ott mozog vagy pihen egy pillanatra az állati és szellemi világ között. „Add meg nekik — így imádkozunk magának Pindarosnak szavaival — add meg nekik, ily könnyű lábbal áthaladniok az életen!“



A fiatalember arcza, a mint például a British Museumban látjuk, hozzáillően kifejezéstartalannal kifejezésével (nézzünk bele, nézzünk nyitott szája virágszerű üregének ívonalaira), szép, de nem egészen férfias. A szemek s arcvonalak, melyeket azok<sup>1</sup> egybegyűjtenek, készeknek látszanak követni a diskos mindjárt jövő mozgását, szinte mint egy szemlélő szemei és arcvonalai; ámde e fej nem tartozik igazán a diskoboloshoz. Hogy meggyőződjunk erről, csak össze kell hasonlítani e britishmuseumbeli változattal az eredeti összes leszármazottjainak leghitelesebbikét, melyet a legutóbbi időig Rómában a Palazzo Massimi<sup>2</sup>-ban őriztek. Itt az erőteljes fej is, arczával, mely eléggé síma, de sovány és szorosan feszül izomra és csontra, teljes odaadással rokonszenvez minden egyébnek betűszerint való összpontosításával; valóban ő maga az állandó középpontja a forogni kezdő *diskosnak*; mint az akaratnak forrása s annak a mozgásnak forrása, melylyel a *diskos* immár szárnyalóban van — s vele az egész alak. A Palazzo Massimi *Diskobolosa* ezenfelül mutatja még, például hajában, a primitív modor azon maradványait, melyek jogosan jelzik Myron tényleges Pheidias-előtti álláspontját; mert ezek egybeesnek még bizonyos archaikus, több mint tisztán athletikai formatakarékossággal; bájos vonásai a valószerűtlenségnek e nagy korszakbeli realistában s bizonyos fajta conventionalismusnak is, mely már magában oly vonzó.

Képmás volt ez? Hogy az ember legalább is felvetheti e kérdést, ez bizonyítja, hogy mily messze

<sup>1</sup> T. i. a szobor figyelmesen néző s így kissé hunyorító szemei. F.

<sup>2</sup> Most Lancellotti. F.

van már e mester, még mindig tartó archaismusa ellenére is, a régi aeginai szobroktól. Egy sokat csodált ifjúnak képmása volt-e ez, vagy inkább sok ilyennek a typusa, megjavított lényege, azon természetes erőik gyakorlásának a legpraegnansabb, a lényeges pillanatában, melyekből valók voltak tényleg? Röviden, a szobrász Myron értelmes emléképe ez itt sok diskosvetőről, a diskosvetők hosszú sorozatáról? Épp úgy adná ő élénk, ha közöttünk élne, a cricket-játszót, a cricket-játszók mulékony nemzedékét, *sub specie aeternitatis*, a művészet örök formája alatt?

Ez esetben egy emlék- vagy fogadalmi szobor volt ez, a minőket Pausanias talált egész Görögországban szétszórta? Vagy viszont, csak egy nagyobb diszitő tervezet egy része volt, mint ezt némelyek a Miloi Venusről vélték, vagy egy úgynevezett *genre*-mű, mely nem akart egyebet, mint csak a műízlést érdekelni, kielégíteni, semmi további czélal? Mindegyik esetben ábrázolhatott valami legendás diskosvetőt — Perseust végzetes játékában Akrisiossal, mint ezt némelyek sejtették; vagy Apollót Hyacinthussal, mint Ovidius leírja egy költői *genre*-műben

S ha mindezek után a Diskobolos egy *genre*-mű — pusztán a tényleges élet egy részletét utánzó mű — egy magánház termének ékítésére, csak egyike lenne a soknak, melyeket Myron napjaiban termeltek. Tényleg egyike lehet a Pliniustól közvetlenül neki tulajdonított *pristaenak*, fűrészelőknak, bármily kevésbé lássanak is azok egyezni az ő jellemzőbb alkotásának nagyszerű mozdulataival. A *pristae*, a fűrészelők — egy ilynemű híres alkotás — adta a nevét, úgy vélik, az ily tárgyak egész osztályának. Valóban, a



mióta csak úrrá lett az ember a művészet elemein, egy korszak sem lehetett meg a mindennapi élet közönséges mozzanatainak ily ábrázolása nélkül, pusztán a szemlélő kíváncsiságának és egyúttal az alkotó utánzási ösztönének tetszetős gyakorlására. A Louvre és a British Museum *terra-cotta* termei bizonyosságot tesznek erről. Tényleg van egy ily mű, magában is gyönyörűséges, technikailag kitűnő s történeténél fogva nagyon érdekes, mely mű tulajdonképen helyét a *Diskobolos* nagyobb, telifejlettségű physikai tökélye mellett találja, kinek ő egyik fürge öcsese lehetne, — nevezetesen a *Spinario*, a lábából a tüskét kihúzó fiú, az oly ritka, valódi antik bronzban megőrizve a római capitoliumi múzeumban és a jól ismert régi és új másolatok egész serege által.

Itt, vagy bárhol másutt Rómában, megtűrve az antik szobrászat általános elpusztítása közepette — mint a czimerként megengedett „capitoliumi farkas“, mint a mai Sienában, vagy mint Marcus Aurelius lovaszobra, mely Nagy Károly szerepét vitte — miként ezek, de mint igazán kevés más ilyenmű alkotás, a *Spinario* megmaradt, jól ismerten és tiszteletben, a középkoron keresztül. Olyan történetek, mint Ladasé, a híres versenyfutóé, a ki meghalt, a mikor a célhoz ért a fiúk dicsőséges futóversenyében, egy, magától Myrontól való híres alkotásnak themája (az „utolsó lélegzet, mint láttuk, volt rajt’ a fiú ajkain“), szálltak szájról szájra a capitoliumi fél-életnagyságú bronz legénykéről. Kénytelenségből, de végzetesen, szünetet kell hogy tartson futásában néhány pillanatra; vagy már rég be van fejezve a futás, vagy a lélekszakadt utazás, néhány nagyon fontos újságával: és most, nem előbb, gondol a pihenésre, hogy kihúzza lábából a



kegyetlen tüskét, mely rohanása közben ment bele. Bármelyik esetben is, még itt ül egy pillanatra, örökre, a századok mosolygó csodálata közepette, tizenhatodik évének fürgeségében és tökéletes naivságában is, a mint így el van foglalva; s korának megfelelő tagjainak kissé hosszúkás és megvékonyult alakata. S e nyulánságában, majdnem egyiptomi arányaiban, mellkasának és főleg vállainak laposságában, profiljának phoeniciai vagy ógörög élességében és hosszúkasságában és a fiú hosszú, conventionalis, sodronyszerű hajában, mely formalisan ívet képez a homlok fölött és a nyak körül, van valami archaismus, mi valójában tovább él Myron saját műveiben is, összeolvadva a görög művészet már-már érett voltának bájával és erejével. Az érdekek és művészi rokonságok összeolvadása bizonyára gyönyörűséges.

Polykleitos, a másik híres név e korszakból, kinek hírnevét igazolja munkássága, melyet, legalább is közvetetlen leszármazottjaiban, még mindig tanulmányozhatunk, szintén megpróbálkozott és pedig sikeresen, ilyen tárgyakkal. Például az *Astragalizontesben* — melyet, számtalan másolatban, jól ismert az ókor — minden idők mindennapi életének egy mozzanatát tárgyalta, melyet Plato úgy melleleg megvázol.

Myron a lángelme türelme által úrrá lett a mozdulat kifejezésének titkán, egyenesen szívét szedte ki rejtélyének. Polykleitos meg viszont mindenekfelett a nyugalomnak, a vesződség után való nyugalom kifejezésének mestere, a győzelmes és megkoszorúzott athlétában, a *Diadumenosban*. A delosi bronz eredetinek sok, egymástól alig eltérő formájában, márvány változatában a *Diadumenos* közömbösen, gépiesen köt feje köré egy szalagot vagy pántot. Ez a british-

museumi Vaison-féle másolaton ezüstből volt. Ez egyszerű szalag valójában egy diadém vagy koszorú, s ő ezt mint győző köti fel; de, mint mondtam, gépiesen és a pályadíjjal kezében, mintha kérdezné magát, hogy elvégre is megérte-e az a fáradságot. Az *Agonistes* cselekvő szépsége helyett, melylyel Myron művészete van teli, itt a győző passív szépsége áll előttünk. De az utóbbi mozzanat, a nyugalom megvalósítása, tényleg valami — hogy úgy mondjam — koraisággal áll rokonságban Polykleitos természetében és munkásságában. Ő már kissé reactionarius; vagy inkább megáll, élvezni és másoknak élvezhetővé tenni egy sajátos mozzanatnak teli zamatát művészete fejlődésében, a nyugalomteli forma tökélyének mozzanatát, mielőtt pusztán a rajzbeli technikai virtuositas tudata előre hajszolná a szobrászat művészetét a mozgásnak zavaró végtelenségébe. Ellentétben másoknak kényelmével, szabadságával, az ő célja — szándékos önmegettartatása által az ily technikai tökély gyakorlatában — nem kevesebbet, mint hibátlant végezni bizonyos szűk határokon belül. Még ingadozik, szigorú önmaga iránt, sőt úgy látszik, hogy a körüle élő művészekben is megakasztotta a növekvő kezűgyességet. Jó neve volt mint vésnöknek, sok dolgot talált a vésője számára, sok finom utógondolatot víve be művébe, mikor már nagyjában ki volt öntve. Oly feltételek közt tanulmányozta az emberi formát, melyek kihozhatták annak természetes vonásait, statikai törvényeit, teljességükben, összhangjukban; és, hogy úgy mondjam, egy *academikus* műben, melynek azonossága már nem állapítható meg mindabban, a mit leszármazásainak vehetünk, jogot formált arra, hogy megállapítsa a tökéletes emberalak *canonját*, közös

mértékét. De az ember mértéke Polykleitosnál még bizonyára nem „egy angyal mértéke“ volt, csak egy halandó ifjúé; ifjúé, de a formának azon lelkiismeretes és foltnélküli tisztaságában, mely úgy hatott még a görögökre is, mint a mi az istenektől jövő hírnökökhöz<sup>1</sup> illenék, ha jönnének ilyen hírnökök.

De Myron azidőbeli hírnevének nagy része vallásos műalkotásaitól függött — például elefántcsont és arany Hera-szobráról; kétségkívül ez is kifejezte a passiv szépséget, megfelelően tárgyának és magának alkotójának. Talán még látjuk ezt Argos pénzein. És nincs valami a megkoszorúzott győzőnek gépies cselekvésében is, szerény tartásában, a mi bennünket a görög athletikai szolgálat vallási jelentésére emlékeztet? Tudjuk, az istentisztelet egy neme volt a nyilvános élet amaz ága; oly istentisztelet, melyre Görögország, felületes ifjúságában élven még mindig, a legaravalóbbnak találta magát. Legalább ez ünnepies versenyek imádsággal és áldozattal kezdődtek és végződtek. Legbecsesebb pályadíjaik bizonyos vallásias symbolikus tárgyak voltak. Az athletikai életen bizonyára rajta van az önmege tartóztatásnak, a szabálynak, az önnönalárendelésnek illata. S itt a *Diadumenosban* papjai egyikét látjuk, oly vallás papját, melynek fő motivuma az volt, a mit a „test kultusza“-nak neveztek, — ennek szerény papját látjuk itt.

Az úgynevezett *Iason*, a Louvre-ban, és az *Apoxyomenos* és bizonyos számú más szobor, melyekkel időnkint találkozni fogunk — bárminő legyen kora vagy származása annak a tényleges szobornak, mely Róma vagy Afrika, vagy Gallia számára oly típusokat ábzá-

<sup>1</sup> Célzás az angelos eredeti értelmére. F.



zolt újra, melyek első eredetüket csak ugyanegy időben és helyen nyerhették — ezek, legalább aesthetikailag, ehhez a csoporthoz tartoznak, a berlini *Adorantéval*, Winckelmann kedvencz antikjával együtt, mely felemelt arczával, kezeivel tényleg imádkozni látszik s eléggé szeplőtelen képe van arra, hogy mások közbenjárója lehessen. A mi a louvre-i *Iasont* illeti, első látására, a mint lehajlik, szandálját lábán megerősíteni, azt kérdi az ember, vajjon lehet-e már ily jellegzetes egyéniség az ifjú. Az elismert hős-e már ő, hirneves *epopaeájának* valami nagy tettére készülóban; vagy ismét csak egy ifjú, ki gépiesen igazítgatja magát, de fürgén szemében és lelkében, készen bármily nagy tetre kelni? Révetegül nyitott ajkai bizonyára ezt a szempontot sugallják, — ha valóban egymáshoz tartozik a test és a fej, mely mindegyik más márványból való. Ah, minél szorosabban vizsgáljuk az ókor töredékeit, a régi görög aesthetikai alphabetának e szétszórt betűit, annál kevésbbé határozottak lesznek következtetéseink, mert egyre kevésbbé döntők a művészi eredetre és célra vonatkozó adatok. De azért hozzuk csak össze velük is — avégből, hogy egy megfelelő atmosphaerában, valódi távlatban felvehessék teljes erkölcsi és aesthetikai kifejezésüket — mindazt, a mi hasonló szelleműre csak akadhatunk a görög vagy egyéb művészetben is, mert gondoljunk csak arra, hogy Angliában is, Oxfordban is, minden, hozzánk [idegenből] hozható művészetnek bármily mestere számára is, vannak oly themák, melyek igazán „a művész kezének valók“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> T. i. Vannak mindenütt a göröggel rokon themák és rokon műalkotások is, tehát az ily mai rokonaiból vonhatunk következtetéseket az elveszett görög művészetre. F.

Úgy e szobrokon, mint olympiai vagy isthmosi előképeiken is, talán mindenekfelett Polykleitos *Diadumenosán*, bizonyos pogány mélaság (*pogány* mélaságnak nevezhető helyesen, még ha az angol ifjúságon vesszük is észre) olvad össze a végső benyomással, melyet róluk megtartunk. Játék közben vannak ők a napon, de egy-egy kis felhő vonul át rajta egyszer másszor; és éppen miattuk, mert ők vannak itt, az egész hely képe hirtelen, túl minden elgondolhatón, és mégis olyasmibe hidegült át, a mi a tulajdonképeni és állandó napfénynek látszik. Mert bár korszakról korszakra a legkedvesebb szemlélni való típusául szerepelnek, mely mint typus valóban örök, — mégis, természetesen, csak egy órára marad az bármelyiken közülük mint egyénen. Bizonyynyal lelki betegségük épp oly kevésbé van, mint testi. *Animi sensus non expressit.* De ha ők még nem gondolkoznak, mégis van bennük képesség a gondolkozásra, a fájdalmas gondolkozásra, a mennyiben bizonyos tüprengés érezhető meg rajtuk. Polykleitos *Diadumenosában* e kifejezés össze van kötve az általa kedvelt hosszúkás arczú típussal, mely megtalálható egy másik, egészen különböző tárgynál is, [melynek eszményét ő állapította meg a görög szobrászatban: a férfivá lenni akaró amazon az, rendkívüli fájdalmában, mely testi és lelki is egyúttal — a „Megsebesült Amazon“. Eszünkbe juthat, hogy az athletikai versenyeknek a görög irodalomban való első megemlítésében — az *Ilias* huszonharmadik könyvében — ők résztvesznek Patroklos hősnek temetési szertartásában.

Bár a leggyengébb fokban, de így áll a dolog magával az antik bronz- és márványvilág valódi fejlődelmével, a vatikáni *Pihenő Diskobolossal*, mely mélt-

tán volna oda helyezhető, a hová Winckelmann az *Adorantét* helyezte, s mely valószínűleg Alkamenes eredetijét képviseli, a kiben még tovább élt, egy nemzedékkal Pheidias után, valami korábbi és komolyabb szellem. Bár a göndörfürtű fej kissé kicsinynek látszhatik szemeinknek, melyeknek talán nincs egészen igazuk, mégis elfogadhatnók a tökéletes emberi alak ama *canonja* avagy mértéke gyanánt, a mi Polykleitos szándéka volt. Ez sem a pihenő győző, mint Polykleitosnál, sem a már-már mozgásban levő küzdő, mint Myronnál; de, szinte hátralépvén Myronnak szabatos érközéppontjától s még baljában tartva a súlyos *diskost*, nekikészül koczkázatának, gondosan foglalva állást jobb lábán. Szem és lélek hűségesen, teljesen összpontosulnak a kéz dolgára. Maga az ujj is számíthat, míg ő maga figyel, társának dobására ügyelve, a mint a fém a célpont felé surran. Vegyük őt vezetönkül, hogy vigyen bennünket el, egészen ki a görög világ szűk határai közül. Tiszta emberiesség van itt izzó, de megszorított örömmel és gyönyörrel önmagában, de hiúság nélkül; és tiszta az. Bizonyára nincs semmi érzékfeletti e szép, gömbölyded fejben, nem kevésbé a hosszú, fürgé tagokban; de természettől való vagy szerzett akadály sincs bennük. És éppen ennek elérésén alapult a görögség legigazibb joga a haladásra az emberi fejlődés fővonalán. Hűségesen megállta helyét — nem zárkozhatunk el az elől, hogy meg ne mondjuk ezt, midőn elhagyjuk ez ifjú társaságot — abban, a mi viszonylagosan talán kis dolog: a látható világnak művelésében és igazgatásában; és megérdemelte — ha így folytathatjuk beszédünket — a revelatiót, olyasmit, a mi szívét megvigasztalja annak a világnak elkerülhetetlen hervadásáért. Eszünkbe



jutnak a Bölcsességnek, a *Logosnak*, ki által alkotta Isten a világot, e különös, prophetai szavai, az ószövet-ségi szentírás *sapientialis*, félig platói könyveinek egyikében: „Vele voltam, mint a ki vele nőtt fel, örömet találva a föld lakható részeiben. Gyönyörűségemet leltem az ember fiaiban.“

---

## NYOLCZADIK FEJEZET.

### Plato aesthetikája.<sup>1</sup>

Ha eszünkbe vesszük, hogy Plato mekkora kedvelője volt a szépnek, hogy mi volt rá nézve a *látható* világ, s hogy a „szép“ ideája — s ennek majdnem teljes megvalósulása a látható világban — micsoda helyet foglal el az ő legelvontabb elméletszövéseiben mint a legvilágosabb példa arra, hogy az emberi elme milyen viszonyban áll a valósághoz s az igazibb valósághoz [vagyis az ideához]: akkor elgondolhatjuk, hogy a művészet is sokat jelenthetett számára s hogy az aesthetikai elem fontos szerepet játszhatott az ő erkölcsstanában és neveléstudományában. Τὰ τερπνὰ ἐν Ἑλλάδι — hogy Pindaros kifejezésével éljünk — „Hellának minden gyönyörűsége“ — bizonyára legkevésbé Platót hagyhatta érzéketlenül, mikor úgy körülvette őt mind e gyönyörűség. És így is áll a dolog. Gondoljuk csak el, hogy a mesterségnek s a benne való finom gyönyörködésnek micsoda tökélye van felölve s biztosítva abban a sajátos platói szabályban, mely szerint: ki-ki adja magát teljesen a

<sup>1</sup> Érdekesnek találtuk e fejezetet a Plato and Platonism kötetből idecsatolni.

saját szakmájára (τὸ τὰ αὐτοῦ πράττειν); például ha valakinek — mint Fra Damiano di Bergamónak — az intarsiára vagy marqueterie-re (ποικιλία) van tehetsége, akkor az kizárólagosan erre kell hogy adja magát. Tudjuk, hogy ő előtte még nem szóttek semmiféle elméletet a szépről, ennek az életben való helyéről s effélékről; és ugyancsak tény az, hogy ő a legkorábbi műkritikus. Megelőzi már azt a modern elvet, hogy a művészetnek nincs egyéb célja, mint a saját tökéletessége, vagyis a l'art pour l'art elvét. Ἄρ' οὖν καὶ ἐκάστη τῶν τεχνῶν ἔστι τι συμφέρον ἄλλο ἢ ὅτι μάλιστα τελέαν εἶναι. (Van-e a művészetek bármelyikének is más érdeke, mint az, hogy a legtökéletesebbre alakuljon ki?) Azt is láttuk, hogy nemcsak az elméletben — az által, hogy az ideákról szóló tanának megalkotásában nagy szerepet ad az érzékelhető szépről való tapasztalatainknak — hanem a gyakorlati téren is nagy fontossága van előtte a nagy tapasztalati ténynek: a szépség valóságának. Az erénynek, mint összhangnak, szeretetreméltósága; megnyerő külsejük azoknak a képeknek, allegóriáknak, melyekbe Plato a feltétlen és láthatatlan Mértékletességet, Derékséget és az Igazságosságot öltözteti s mely képek a látható világban a látni tudó szemek számára mind ott lebegnek; az erények olyan hívó szava, mely nem a lelki halláshoz szól, hanem emberi alakkal és actussal írja szemünk elé az örökkévalóságnak örök tulajdonságait: utóvégre is felülműlják, Plato szerint, azt az elvontabb hívó szót, melyet pusztán az erények hasznossága sugall. S ehhez mértén a nevelésben is a zenével kezdődik és végződik minden, a μουσική-val, vagyis mindazon tulajdonságok kifejlesztésével, melyeknek helyesebb nevet



nem lehet adni, mint: symmetria, aesthetikai össze-  
 illés, összhang, jólhangzás. S tényleg a philosophia  
 is, mint ő fogja fel, nem egyéb, mint rokonszenves  
 értékelése annak a nagy zenei valaminek, a mi az  
 egész világot betölti.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pompásan fejezi ezt ki W. Pater egy másik tanulmányá-  
 ban: „Plato „Állam”-a tele van zenéből vett képekkel; elmélet,  
 gyakorlati útmutatás — mind zeng az összhangért való vágy-  
 tól; az egész nevelés ügye (a gymnastikáé is, a zene e látszó-  
 lagos versenytársáé), alá van rendelve a harmoniának; a tel-  
 jesen beavatott számára a kötelesség és a helyes rendelkezés  
 kíváncsi jórészt ilyenformán fejeződik ki: a dolog „így  
 hangzik jól”. A *πλημμέλεια*, az összhangzatlanság, a magyará-  
 zata minden hibásságnak. Hamlet azt kérdi: „Tudsz-e ezen a  
 fuvolán játszani?” — az emberi természet oly sok billentyűs  
 fuvoláján, melynek szeszélyes hangolhatóságát vagy hangolat-  
 lanságát ő, Hamlet, képviseli. Plato úgy gondolja, hogy a  
 tökéletes állam igenis *tud* játszani e fuvolán. Platónra nézve a  
 zene mindenütt ott van a világegyetemben s a philosophiának  
 egész dolga abban áll, hogy azt onnét tisztán kizengesse;  
 épp úgy azután az államnak egész dolga abban állna, hogy  
 lehalkítsa a nagy hangversenyben mindazoknak érdekesebben  
 harsanó önmeghangsúlyozását (*πλεονεξία*-ját), a kiknek hangjá-  
 ban nagyon sok a nyers erő. Hogy a rhythmus, a megszabottság  
 (*πέρας*) mennyire van a részletekben keresztülvéve az „Állam”-  
 ban, ezt nincs időnk mind kimutatni. Csak azt hozzuk eszünkbe,  
 hogy e rhythmusnak tökéletes, szemnek szóló megfelelője van  
 meg azokban az akkori Görögország ifjúságának portrait-  
 szobraiban, a Diskos-vetőben, a Diadumenosban, az Apoxyo-  
 menosban, melyek a görög szobrászatnak sokkal értékesebb  
 hagyatéka, mintsem képzelemszülte istenalakjai; s arra gon-  
 doljunk még, hogy annak az ifjúságnak legszebb typusa,  
 maguknak a görögöknek egyetemes elismerése szerint, Spárta  
 szigorú iskoláiból került ki, Spártából, a dór vérmérsékletnek  
 e legelőkelőbb államtestté-válásából; s e typus valami töké-  
 letes hangszer volt, teljesen megfelelő a törvény ujjá szándé-  
 kának, legkönnyedebb érintésének.” (Plato and Platonism, The  
 Doctrine of Number, 71—72. old.)

Voltak philosophusunk óta a világon platonisták Plato nélkül is, a platonismusnak bizonyos hagyományos fajtáját alkotva, függetlenül a platói dialogusok platonismusától s mégis hűen ennek szelleméhez. E hagyományos platonismus egy darabját találjuk abban a hypothesisben, mely szerint szoros összefüggés van a minket környező világnak úgynevezett aesthetikai tulajdonságai és az erkölcsi jellem alakulása közt, vagyis az aesthetika és ethika között. A hol csak hajlandók voltak az emberek például azzal törődni, hogy az írni-olvasni tanuló gyermekek tantermének falai vidám színűek legyenek, vagy egyáltalán ki legyenek valahogyan festve, mintha ennek valamiképen mégis csak köze volna a kis elmék kiszínezéséhez; vagy komolyan vették azt a lehetséges erkölcsi hatást, melyet néhány iskolánk és collegiumunk szép régi épülete gyakorol; vagy súlyt helyeztek a jellemnek a szemén és fülön át való képzésére; mind e helyeken helyesen érezzük meg Plato szellemének ottjártát s mindezt éppen olyanoknál, a kik talán sohasem olvasták Plato Államát, a melyben találjuk meg tulajdonképen nyomatékosan kifejezetten az erkölcsi jellem és a művészeti dolgok összekapcsolását. Ez összekapcsolás különben főként az Állam III. és X. könyvében hívja magára figyelmünket. E könyvek főérdekessége abban áll, hogy bennük olvassuk azt, a mit Plato tényleg elmondott egy oly kérdésben, melyben az emberek oly készségesen bízták magukat az ő tekintélyére.

Az egész dolog Plato imént jelzett helyein a metrummal és ennek különféle versbeli formáival kapcsolatosan van elmondva. A metrumot pedig Plato úgy tekinti, mint egyik elemét a stilhasználatnak —

kifejezésmódnak, λέξις-nek, ellentétben a tartalommal, a λόγοι-val — a költészetben, mely utóbbival kezdődik majd Plato tökéletes állama polgárainak nevelése, a mint egyébként ezzel kezdődött a régi idők polgáraié is. Azt meg maga Plato suggerálja nekünk, hogy mindazt, a mit ő első ízben a metrumról meg a versről elmond, ráalkalmazzuk mindenféle művészeti formára, az általában, jobban mondva szélesebb értelemben vett zenére, μουσική-ra, vagyis mindazon dolgokra, a mik a görög mythologia Μοῦσα-inak uralma alatt állanak, — minden oly alkotásra, melyben a *forma* éppen annyit vagy még többet számít, mint a *tartalom*. Ha tehát felteszszük, hogy legalább körvonalakban vagy bizonyos tendentia formájában megláthatjuk itt már Plato felfogását az aesthetikai tulajdonságok erkölcsi hatásáról, akkor próbáljuk meg tisztán megkülönböztetni gerincvonalait e tendentiának, e művészeti platonismusnak, úgy a mint ez tényleg található Platóban.

„Ugyebár észrevetted — jegyzi meg Plato Sokratese [az Állam III. könyvében (395.)] — hogy az utánzások, ha már korán kezdődnek el és folytatódhatnak is, az ember szokásaivá és természetévé válnak, úgy testében, mint hanghordozásában és eszmejárásában.“

Látszhatik e mondat csak egy közönséges megjegyzésnek is; s a mi igazán platói ez idézetben és a szöveg további soraiban: az csak e megállapításnak meghangsúlyozása. Különben a döntő hatás kedvéért nézzük meg ezt szoros kapcsolatában Plato aesthetikai tanának más pontjaival.

Jegyezzük meg először azt, hogy az utánzás, a szem és fül útján történő utánzás, ellenállhatatlan



befolyással van az emberi természetre. S másodszor, mi, alapítói, népe annak az „állam“-nak, melynek tökéletesnek kell lennie, sajátos célul tűzzük ki az emberi természet egyszerűsítését; kissé sok áldozattal jár ez a cél, mert az következhetik belőle, hogy — s ez a harmadik megjegyzésünk — a zenének, képzőművészetnek és költészetnek azon egyetlenegy fajtája, melyet mi, ez államnak polgárai, megengedhetünk magunknak, nagyon szigorú jellegű lesz, bizonyos önmegtagadási törvénynek uralma alatt. Buzgó aesthetikai collectivitas leszünk — így is mondhatjuk — de ezzel együtt buzgó lemondók, asketák is.

Az emberi lélek Plato szerint elsősorban a látás és hallás teremtménye. Azt a fogékonyságot, melyet csak korlátozott mennyiségben és csupán érzékeny embereknél találunk s mely állandóan a dolgoknak és személyeknek szemünket érdeklő mutatkozására és egyéb érzékelhető tulajdonságukra, kifejezési vagy formabeli és mozdulati elemeikre — tisztán a tüneményekre — irányul, e fogékonyságot Plato minden emberről felteszi. A műalkotásnak nem annyira a tartalma — a *szinben*, *formában* és *hangban* s ugyane három *által* hordozott tartalom<sup>1</sup> — szól hozzánk nevelőleg, mint inkább a forma s ennek tulajdonságai, szabatosága, egyszerűsége, rhythmusa vagy ezek ellentétei, a bőbeszédűség, tarkaság, döcögősség. Valami olyan úton, melyet a logika nyelvén μετάβασις εἰς ἄλλο γένος-nak, más nembe való átvitelnek<sup>2</sup> mondhatnánk — valami ilyen úton azok az aesthetikai (ér-

<sup>1</sup> Például: egy színjáték szavai és jelenetezései által kifejtett sujet.

<sup>2</sup> Az eredeti szövegben „derivation“ áll, pedig e részlet értelme inkább „átvitel“-t, mintsem „levezetés“-t kíván. F.

zéki észrevételi) tulajdonságok a hatást befogadó hallgatóban vagy nézőben ethikai vonásokká változnak át, a vágyak és akarat körébe menve át, az erkölcsi izlés körébe, s ott éppen olyan szorosan vett erkölcsi hatásokat szülnek és fejlesztenek tovább, oly érzelmi és akarati állapotokat, mint a minőket Plato kíván az ő tökéletes államában; vagy pedig ezekkel ellentétes, de semmi esetre sem közömbös állapotokat.

Az utánzás behatol a jellemnek úgyszólván várába; és mi, a mi lelkünk, mindig utánozzuk mindazt, a mit látunk, hallunk, a formákat, hangokat, melyek emlékezetünket s képzelelmünket látogatják. Nemcsak akkor utánozunk, a mikor valamely szerepet játszunk a színpadon, hanem akkor is, midőn csak nézőkként ülünk ott, a mikor — például Homeros olvasása közben — gondolataink mások cselekvését követik és magunkat oly könnyen, oly könnyed folytonossággal éljük bele azok helyzetéibe, kiket ő leír; utánozzuk öntudatlanul még a köröttünk levő falak vonalaait s színeit, az útszéli fákat, házi- vagy kedvencz állatainkat, sőt még ruháinkat is. Csak: Ἰνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολάβωσιν. [Csak az utánzásból folyólag azután azt a realis — tökéletlen — vonást ne tegyék egészen magukévá.] Vagyis csak arra ügyeljünk, hogy az emberek az érdeemes vonásokat tegyék magukévá abból, a mit utánoznak.

A fentebbiekben adtuk Plato első alapelvét az aesthetikában, az ő első megfontolását a művészetnek a tökéletes államban való helyzetére nézve. Az emberek, a gyermekek, mind fogékony lények, nagy mértékben függnek a milieujük külszínétől. Így képzelhetnők: mint azok a rovarok, melyek a termé-

szetrajz szerint színüket azon növényekről veszik, melyeken tanyáznak, az emberek is szolgai módon hasonulnak környező világuk külsejéhez.

De a tökéletes állam népe bizonyára nem laknék az államban, hacsak valami menedékért nem, vagy valami kísérletezésért vagy egy erkölcsi vagy társadalombölcseleti erőmutatványért, *tour-de-force*-ért; s ez a körülmény állapítja meg Plato aesthetikai rendszerének második alkatelemét. Mi, az állam alapítói, polgárai, egy sajátos célzt tűztünk magunk elé. Azért vagyunk itt, hogy megszabaduljunk az életnek, a görög s főleg az athéni életnek egy bűnös, centrifugális törekvésétől s hogy ellen is állhassunk e törekvéseknek, mely bizony rajtunk is elhatalmasodnék már... „De hiszen így csak apró alkatrészek lennénk egy gépezetben!“ Ezt mondhatná panaszképen az ember. De nem így áll a dolog. Inkább: közreműködők leszünk — talán kisebb-nagyobb egyéni érvényesüléssel is, de mindenesetre mindegyikünk egy szükséges és elidegeníthetetlenül öneki osztott részszel — egy tökéletes zenekari nagy összpróbában, mely bizonyynyal megérdemli a fáradságot; vagy valami lithurgiai chorusban leszünk közreműködők, vagy katonákként valamely legyőzhetetlen hadseregben, mely éppen azért legyőzhetetlen, mert egy emberként mozog. Meg kell hogy találjuk helyünket, vagy legalább belejussunk és tartsuk is meg, mindegyikünk a maga természetes helyét; műveljük azon tulajdonságainkat, melyek önuralmunkat biztosítják: a részeknek az egész alá való rendelését, a zenei arányt. E célra Plato, a hajlíthatatlan, aggályoskodást nem ismerő idealista, kész még a férfi- és női jellem különbségeit is elnyomni s kész elmeríteni,



belesemmisíteni a társadalmi halmazatba — a családot!

Így foglalhatjuk hát össze: az utánzás, a szem és fül útján történő utánzás, ellenállhatatlan az emberi természetre való befolyásában. Másodszor: az állam alapítói, egyenesen az ő céljukból kifolyólag, kénytelenek az emberi természetet egyszerűsíteni. Már most ebből logikusan következik gyakorlati conclusiónk: valami „önmegtagadási“ törvényt kell hoznunk és meg is tartanunk e dologban, a művészet és ízlés minden változatára nézve; egy szabályt, melyet Plato saját szavaival így fejez ki: *Σμικραὶ αἱ μεταβολαί* (kevés legyen a változatosság). E mondást Plato elsősorban a rhythmusra vagy metrumra alkalmazza, de mint minden, a mit ő e tárgyra nézve mond, alkalmazható ez az összes múzsai vagyis aesthetikai hatásokra. Nagyon eltérő felfogás ez a költészet, képzőművészet és zene eljárásaitól, melyeket mi, oly sokan, annyira szeretünk — és nem is éppen az okból szeretünk, mintha az érzékünk nem volna finom vagy eléggé kiképzett. Nem fogunk az államban megengedni semmiféle zenei újítást, semmiféle aristophanesi kurjantást, semmiféle, bármennyire ügyes utánzását a fuvolának vagy lantnak, semmiféle, ember által való utánzását valamely állati vagy mechanikai hangnak és nem tűrhetünk meg majd olyan művészeket, a kik, mint a tükör, mindent fordítva adnak vissza. Voltak bizonyára durvább vonásai még az oly eszményi Athén ifjúságának is. Természetesen az idő is művész, a ki kedves észrevétlenséggel csiszol le rólunk mindent, a mi a multnak érdekességéből még rajtunk van. S Plato módszere szeretné előmozdítani, sőt előre elvégezni az idő munkáját, az ízlés durva-

ságait illetőleg. Igenis, ha az ő elővigyázati szabályait olvassuk, bizony észrevehetjük, hogy még Athénben is voltak olyan fiatalemberek, a kik éppen abban tetszelegtek, a mi legkevésbbé szerencsés vonás volt az alsóbb társadalmi réteg szokásaiban, élvezeteiben és aljas foglalkozásaiban. De ezek nem is járhatnának ám a maguk módján utczáin vagy bármely helyén is egy megjavított államnak, a melynek válogatott, fejlődési ifjúsága (βασιλική φυλή) még attól is el van tiltva, hogy csak gondoljon is azokra a dolgokra (οὐδενὶ προσέχειν τὸν νοῦν). Ez ifjakra nézve mindaz, a mi nem illő a szabad emberhez, a mi nem nemes foglalkozás, egyszerűen nem létezik, — hála az ő jól megedzett abstraháló képességüknek. S ha a művészet, a törvényhez hasonlóan, „az elme teremtménye volna, a józan észszel megegyezőleg“ — mint ezt Plato gondolja — akkor nem kívánhatjuk, hogy fiaink csak úgy énekeljenek, mint a madarak.

De mit nem adna egy zeneértő, ha játszhatnék azokon a hangszereken, melyeket képzeletünkben ott láthatnánk a tökéletes város kapuin kivonulni száműzetve, nem mintha a falakon belül senki sem akadna rajtuk játszani tudó vagy őket élvezettel hallgató (hiszen Plato előre felteszi a finom fogékonyságot e dolgokra nézve), hanem éppen, mert oly csábosak, kell hogy átszállíttassanak valamely jóval kevésbbé megáldott szomszéd néphez, méregként, erkölcsi méregként, az ellenség lelki kútjainak megfertőzésére. Egész osztálya a festőknek, szobrászoknak, különféle művészi ügyességű mesterembereknek megy így számkivetésbe, úgy maguk, mint szerszámaik; és — s ez gondosan megjegyezni való — nem azért, mert rossz művészek, hanem mert éppen kitűnőek. Ἀλλὰ μὴν, ὦ Ἀδελφαι, 20\*

ἡδὺς γε καὶ ὁ κεκραμένος (t. i. τυπος τῆς λεξέως<sup>1</sup>)  
 (Oh Adeimantos, oly kedves ám az emberek előtt az  
 erény vonásaihoz még a bűn vonásait is bőven vegyítő  
 stilus.<sup>2</sup>) Mert — jól tudja azt Plato — a művészet  
 önmagában véve önző, csak önmagáért van, saját  
 tökéletesedéséért. Az emberek tökéletesedését czélzó  
 tökéletes állam számára pedig a legmegfelelőbb mű-  
 vészet — a *fegyelem*. A μουσική, a művészet minden  
 formája, mind csak eszközök az állameszmének min-  
 denekfelett álló társadalmi vagy politikai céljához  
 és ellenállhatatlanul formálják össze egy typussá ez  
 állam annyira utánzó hajlamú alattvaló-egyedeit; így  
 ez eszközök [t. i. a művészetek] nem lesznek egyebek,  
 mint úgyszólván *egy* trombitavezényszónak variatiói.

Vagy tegyük fel megint, hogy egy oly költő [job-  
 ban mondva: előadó művész] találna közénk jönni, a  
 ki az ő lángelméje folytán képes volna átváltozni  
 egymás után mindenféle tárgygyá vagy személylyé, a  
 mivé csak akár maga akarna válni, akár közönsége  
 akarná hogy váljék, s a ki képes volna bennünket  
 is mindenféle tárgygyá vagy személylyé egymás után  
 átváltoztatni akkor, ha mi őt a hangulatnak lehetőleg  
 épp oly folyékony bőségével és éppen annyi fordul-  
 tatosságával olvasnók vagy hallgatnók, mint a mennyi  
 az övé; tehát egy olyan költőről volna itt szó, a  
 kiről — majdnem Plato legpontosabb szavaival — s

<sup>1</sup> Ide kellett toldanom még e kifejezést, a Politeia III. (397.) elejéről. Ez a κεκραμένος τυπος az ellentéte annak a válogatott (erkölcsileg is megválogatott) vonalakkal rajzoló, nemes példaadó művészeti stilusnak, melyet Plato az ő államában szeretne. F.

<sup>2</sup> T. i. ezt tartják az emberek az igazi művészet stilusának. Szinte az ellentétkedvelő romanticismus szeretete ez. F.



a dicséret legfinomabban eltalált kifejezésével azt mondhatnók: ezerlelkű poéta, mint például Shakespeare vagy — a kire Plato gondolt — Homeros: még egy ily poetának köztünk jártakor is résen kell lennünk. Nincs hely nálunk az ő számára. Ha ez isteni, gyönyörűséggel teljes lény „eljönne városunkba az ő műveivel, költeményeivel, s kiállítást akarna belőlük rendezni, mindenesetre tisztelettel kellene őt fogadnunk, mint valami szent, csodás, gyönyörűséggel teljes lényt, de nem hagyhatnók letelepedni. Meg kellene neki mondanunk, hogy köztünk nincsen s nem is lehet itt hozzá hasonló valaki; és így el kellene küldenünk útjára, valami más városba, megkenvén fejét myrrhával, megkoronásván gyapjúkoszorúval, mint valami már önmagában félig isteni lényt; s a magunk számára szigorúbb s kevésbbé tetszetős poétával élnénk, gyakorlati hasznáért. τῷ ἀσθηροτέρῳ καὶ ἀηδестέρῳ ποιητῇ, ὠφελίας ἔνεκα. De mégis azt mondom, a mit már mondtam is: az eszményi állam nem lesz művészet nélkül való hely, mint a hogy Lakedeimon sem volt az. Plato aesthetikai rendszere tényleg azoknak az embereknek magasfokú aesthetikai fogékonyságán alapul, a kikkel ő Államában foglalkozik. —

Sokrates: „A helyes beszéd és összhang, a helyes forma és rhythmus, mind a lélek jóságával járnak együtt; nem azzal a jóságos korlátoltsággal, melyet mi szelíd elnevezéssel „jóság“-nak mondunk, hanem az elmének azzal az alkatával, mely igazán jól és szépen van megformálva az erkölcsre.“ Glaukos: „Minden bizonynyal.“ Sokrates: „Nemde, tehát az ifjak mindenütt a fentebbi tulajdonságokra kell hogy törekedjenek, a mikor saját szakjukban munkálkod-

nak?“ Glaukos: „Bizony azokra.“ Sokrates: „S mind-ezen [ethikai és egyúttal aesthetikai] tulajdonságokkal tele van a festészet s minden ilynemű ügyesség; tele van velük a szövés, az intarsia, az építés meg minden felszerelésünk készítése, sőt testünk szervezete és minden egyéb élőlényé is; mert mindezekben megvan a formák helyessége, vagy, ha nem sikerültek, akkor is megvan bennük a formák — helytelensége; a rosszulformáltság, a rhythmustalanság és az összhangzatlanság a csúf beszédnek és a rossz erkölcsnek testvérei, az ellenkezők pedig az ellenkezőkéi, a józan és jó erkölcs testvérei és utánzatai.“ Glaukos: „Teljesen így van.“ Sokrates: „S így hát csak a költőket kell-e ellenőriznünk és kényszeríteniünk, hogy a jó erkölcsök képét adják költeményeikben — mert különben megtiltjuk nekik, hogy nálunk működjenek —, vagy a többi művészt is ellenőrizzük-e és kényszerítsük-e, hogy az erkölcsi rosszat, a féktelenséget s a szabad emberhez nem illő viselkedést és a rútat ne ábrázolják se festményen, se szoborban, se épületen, sem pedig más műalkotáson; s a ki e tilalomnak szót fogadni nem tud, annak nem kell megengedni, hogy nálunk működjék, nehogy a mi öreink, a bűn képein, szinte mint valami ártalmas legelőn, táplálkozván s napról napra apránként sokat felszedetgvén, észrevétlenül is nagy betegséget hordjanak össze lelkükben. Nem inkább oly művészeket kell-e keresnünk, a kiknek megvan az a természetadta tehetségük, hogy a szépnek és helyesnek természetét kinyomozzák — azon célból, hogy fiatalembereink, szinte valami egészséges helyen élve, minden oldalról csak jót vegyenek magukba; és a sok jó műalkotásról mindenünnét, szinte üde helyekről

jövő egészséges szellő érje őket akár szemükön, akár fülükön s alakítsa is őket észrevétlenül, már gyermekkoruktól kezdve olyanokká, hogy hasonlók legyenek a szép beszédhez [a helyes művészi előadásmódhoz],<sup>1</sup> ennek barátaivá váljanak, sőt vele egybehangzókká hasonuljanak?“ Glaukos: „Igen, ily módon nevelődnének a legszebben.“ Sokrates: „Ugyebár tehát, oh Glaukos, mindezek folytán a leghathatósabb a zenével való nevelés, mert a rhythmus és összhang mindeneknél jobban megtalálják útjukat a lélek legbelsejébe és legerősebben tartják ezt átölelve, mert hát magukkal hozzák a forma helyességét s a lelket is helyes formába szedik, t. i. ha az illető ifjú helyes nevelést kap; ha pedig nem, akkor ugyebár az ellenkező történik? S még azért is kell a zenével való nevelés, mert annak, a ki államunkban a kellő módon nevelkedett, a legélesebb érzéke lesz az elhanyagolásokat és azon dolgokat illetőleg, melyeket akár a természet, akár a művészet nem jól alkotott meg — s ugyancsak nem fogja szeretni ezeket s annál inkább fogja magasztalni a szép dolgokat s gyönyörrel szedvén fel azokat lelkébe, velük táplálkozik és így καλοκαγαθός lesz; a rútat pedig gyűlöli és korholja már ifjúságában is, mikor még nem tud ráelmélni; s mikor aztán ráelmélő ereje megjön, ez erejét boldogan üdvözli majd magáénak, ráismerve valami rokonság érzéséből; s ezt főleg az oly ember teheti majd, a kit fentebbi kíváncsaink szerint neveltek.“ Glaukos: „Bizony, azt tartom, az ilyen dolgok miatt a zenén kell hogy alapuljon a nevelés!“ (Politeia III. [400—402.])

<sup>1</sup> Pater a λόγος-t itt „reason“-nal fordítja; a Firmin-Didot kiadás „oratione“-val, s ez a helyesebb. F.



Ebből megérthetjük, hogy a költészetből és zenéből, a képzőművészetből és a finomabb ipari munkából mennyi van meghagyva a tökéletes államban; s jusson még eszünkbe az is, hogy a görögök mennyire szoktak élni azzal a mondással, hogy „a fél több, mint az egész“. Hasonlítsuk, ha úgy tetszik, zenéjüket a gregoriánhoz s képzeljük el építészetüket mint kaszárnyait vagy zárdait, mely az ily zenéhez idomul, s azután azt a festői díszet, mely majd az oly féltékenyen kimért falterületeket borítja, s azt a szobrászati ékítményt is, mely majd a párkányokon és oszlopfőkön elharapódzni bátorkodik. A falak, a pillérek, az utcák, sőt még maguk a fák és állatok is és az utcán járók ruházata és tekintetük és hangjuk is: íme mind, mind a hieratikus dór stílusban mutatkoznak lelki szemléletünk elé, a dór stílusban, mely itt az egész életen úrrá vált. Hogy élénkebben hasson szavam, hadd hasonlítsam e stílust a gothikához, a cisterciek gothikájához, ha úgy tetszik, a mikor már Szent Bernát megtisztította e stílt az ékítménynek még barbáros túltengésétől. Hosszú az út, úgy látszik, a Parthenontól a „sokszárnyú, sokivezetű“ roueni Saint Ouen-ig, vagy a bourgesi Notre Dame-ig; de ez utóbbiak mégis majdnem teljesen illusztrálják a platói aesthetika tendenciáját. E középkori templomoknak megérezzük bizonyos szeretetreméltóságát, mely azonban kissé komor; de e komorság elbűvöl bennünket még azalatt is, a míg talán kissé visszataszít. Akárhogy is próbálunk másfajta architektúrákat megszeretni: visszatérvén e görög és gothikus alkotásokhoz, úgy találjuk, hogy ezeké a végleges siker titka. Az ő bájuk merev logikája ellenőrzi izlésünket, mint a hogy

a tulajdonképeni logika is fékentartja elménket; és szeretnénk magunk számára, cselekvéseink számára is, valami effélét; s e logika hatása alatt bizalmatlanoknak érezzük magunkat a mi laza, czifrálkodó és semmitmondó diszítéseinkkel szemben.<sup>1</sup> „Álljatok meg — mondja az ifjúságnak a talán nagyon is vérmes platonista — maradjatok itt e helyeken s a hozzájuk hasonlókon s majd önmagától is, ellenállhatatlanul átítatja e helyek lelke a ti lelketeket; s mindazzal, a mi hallható és látható rajtuk és a hozzájuk hasonló dolgokon, *beszélnek* hozzátok e helyek (még ha előszörre idegenszerűen is) s szinte diktálják arczkifejezéseket, járásokat, taglejtéseket s beleszólnak legbelsőbb gondolataitok lánczolatába.“

Kellő értékére szállítva le s félretolva mindazt, a mi csupán apró, személyes és futólagos érdekű Plato művészeti nézeteiben, mindig üdvös dolog marad vissza-visszatérni Plato aesthetikájához s magunkat minél kizárólagosabb befolyásuk alatt találni a hellén genius azon tulajdonságainak, melyeket ő, Plato,

<sup>1</sup> Így állna a dolog, ha az építőművészet *csak* a constructio logikájának szempontjából volna felfogható. Ámde Bramante, Sansovino, Palladio, Michelangelo, Vignola, Bernini, Pozzo, Longhena, Mansart, Bähr, Pöppelmann, Dienzenhofer, Prandauer, Fischer von Erlach — más szempontokat is felkaroltak, a tehetség istenadta jogánál fogva; e szempontok: a térhatásnak, falhatásnak és decorationnak nagyobb és többoldalú lendülete — s egyáltalán a motivumok és formák nagyobb változatossága!

Például a Szent Péter kupolája magasba is tör, mint a gothika, de ezenkívül szélességben is boldogan kifejlik és decoratiójával üdőbb extasist ad, mint a gothika bús nagyszerűsége. F.

annyira hangsúlyozott. A mit ő elő akar segíteni, az a képzőművészet, az a szépirodalom, melyekről egyebek közt azt is el lehet mondani, hogy bizonyos erőlködést kívánnak az olvasótól vagy szemlélőtől, de egyúttal azt is ígérnek neki, hogy számára sokatmondók lesznek, ha viszont ő is nagy figyelmet szentel nekik. S mily kielégítő, mily megnyugtató s mily hízelgő a műélvezőre, ha a műremek öhozá mint képzett, érett és férfias egyéniséghez szól. Derékség, azaz ἀνδρεία (férfiasság) — és mérséklet: ezek voltak ama pogány világ két jellegzetes erénye; s a művészetben, úgy látszik, egyik magában foglalta a másikat. A férfiasság a művészetben — mi lehet más, mint az, a minék az ellentétét nőiességnek kell nevezni: tehát cselekvésünk tudatossága, művészeti munkánk tudatossága, az intuitionnak és a következetes céltudatosságnak szívóssága, a szerkezet szelleme, ellentétben azzal, a mi összefüggéstelen s hamarosan széteső; szóval egy tökéletes mintának, uralkodó mértéknek megtartása, ellentétben a hysterikus, találomra való alkotással.

Az ily művészet uralkodó hangneme inkább az ἦθος (erkölcs) lesz, mint a πάθος (szenvedély). Hogy Plato saját szavaival éljünk, itt nem lesznek παρρησιόμевна, elhanyagolások, sem nőies önfeledtség; a műalkotásban semmi olyan nem lesz, a mi nem hasonulna a művész vezéreszméjéhez; mert a művész csak növelni akarja erejét a visszatartás által. Az ily művész azután természetesen többet tud majd kifejezni, mint a mennyit mondani látszik. Ő takarékoskodik. Nem akar a túlzás által jó dolgokat elkoptatni. A természet nyers és vegyes erejét rendre és bájra redukálja; s lehet, hogy csapongó verseket is nyugalmas,



mérsékelt prózára szorít. Nála a rhythmus, a zene, a hangok, úgy érezzük, mind követik, sőt szolgálgják az értelmet: ἀκολουθεῖν τὸν λόγον.

Veronese széles, mindent ellepő napfényét méltán elébe tehetjük akár Rembrandt fény- és árnycontrastos eljárásának is; és mondhatja is egy festő, hogy az előbbi dolog nehezebben hozható ki. Ámde [a fény-nyel takarékoskodó rembrandti stílus mellett] szól a mérséklet, az ifjú Charmides mérséklete, mely egy eredetileg gazdag és szenvedélyes természetet von be [nemes érzőhálózatával]! . . . Platónak e mérsékletre való veleszületett hajlama csak megerősödött az ő korának kíváncsi által és saját eszményi államának szükségletei által is. Az igazi finom gyémánt, úgy mondják, csak nyer azáltal, a mit belőle lecsiszolnak.

Ezen módon történt a spártai fiatalság csiszolása és faragása is. Mérsékelt, szinte zárdai színek, a barna és fekete, a fehér és szürke, a szem számára lehető legkiemelkedőbbé teszik a piros virágot, az égő gyertyát, az arany palástot. És mindig gondolkunk arra is, hogy Plato aesthetikája mindig szorosan összefügg az ő etikájával. Magát az életet, a cselekvést, a jellemet akarja ő kiszínezni; s be akar oltani valamit abból az elnyomhatatlan művészi lelkiismeretből, az ellenőrzés szelleméből, az egész élet folyásába s főleg az akaraterő és szenvedély lüktetésébe.

Ilyen platói vonással természetesen nemcsak a dór vagy egyáltalán a hellén eredetű művekben találkozhatunk, hanem általában mindenkor, mint a művészet lelkiismeretével, romlástól őrző sójával, még a hanyatlás korszakaiban is. Úgyis tekinthetjük s

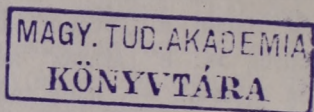
2  
 elemezhetjük e vonást, mint az irodalmi stílus fel-  
 tételét, például a történetírásban, mikor a legjobb  
 erejében mutatkozik előttünk Thukydides rövid, de  
 velős szavú, gyorsírásszerű művészete, a vezértények  
 iránt való mesteri érzéke és azon elv iránt is, hogy:  
 „a fele már több, mint az egész“. Pindaros bizonyos  
 tekintetben az ő költészetbeli megfelelője. Gondol-  
 junk csak arra, hogy a figyelőerőnek mekkora meny-  
 nyiségét kellett hogy megkívánja ő azoktól, a kiknek  
 őt nem is olvasniok, hanem énekelniök kellett, avagy  
 hallgatniok és megérteniök, míg őt énekelték. Az ő  
 finom, erős élekkel faragott gemmáival és ciselálá-  
 saival, melyeket oly gyéren rak egymás mellé, meny-  
 nyit hagy a jól fegyelmezett elme számára, hogy  
 ez kitöltse a réseket az összefűző gondolkodás segé-  
 lyével.

S lehet keresni megfeleléseket még a görög agyag-  
 művészetben s szobrászatban, a mint az ember a  
 British Museumban járkal. De főleg magában Plató-  
 ban kell ez elv működését megfigyelni, a mint fékezi  
 és erősíti aesthetikusunk veleszületett gördülékeny  
 és tobzódó geniusát. Prózája gyakorlatilag illusztrálja  
 ama önjavítgató képességnek, az igyekezetnek, a  
 szellemi tömörségnek értékét, a mit ő a költőtől is  
 megkíván s a zenésztől is és az eszményi állam minden  
 hű polgárától, s a mi emeli erőnk érzetét s erőnknek má-  
 sokra való hatását, a gyakorlásában való önmérséklet  
 által, a mint ez az ilyen tapasztalatoktól igazán megdolgo-  
 zott embernél szokott történni. Χαλεπὰ τὰ καλὰ, —  
 Plato hű marad e régi görög mondáshoz. Akár tar-  
 tozzék, akár nem, a genius lényegéhez a türelem, a  
 „végtelen türelem“ — de bizonyára hozzátartozik  
 minden igazi szépkedvelőnek kedélyéhez épp annyira,

mint a tűz. Herakleitos többre nézte a „száraz lelket“ vagy a „száraz világosságot“ a lélekben; valamint utána később Bacon a „siccum lument“-t. S van „száraz“ szépség is; e „száraz“ szépséget szeretni pedig, kellően szeretni, — hadd tanítson bennünket Plato.

---





## NÉVMUTATÓ.

### A

- Achaia 248.  
Achilleus 199, 204, 206, 208,  
209, 215, 229, 266.  
Adeimantes 308.  
Adonis 117, 191, 238.  
Adorante 294, 296.  
Aegei-tenger 203, 220, 231.  
Aegina 256, 258, 260, 264.  
Aeolus 45.  
Afrika 293.  
Agave 80—91.  
Ageladas 242, 247, 284  
Agonistes 292.  
Aias 256, 258, 260.  
Aidoneus 62, 94, stb. l. Ha-  
dest is.  
Aischylos 49, 174.  
Akrisios 289.  
Akropolis 165.  
Alkamenes 296.  
Alkestis 230.  
Alkinous 199, 200, 201, 204,  
212, 255.  
Alkmaion 230.  
Amazon (Megsebesült) 295.  
Amphiaraus 230.  
Amphitrite 237.  
Amyklæ 236, 244.  
Anadyomene 222.  
Anglia 294.  
Antenor 277.  
Antiope 166, 167, 168, 171,  
180, 190.  
Aphrodite 182, 183, 191, 221,  
222, 223, 237, 240, 243, 247,  
253, 266.  
Apollo 32, 33, 34, 57, 65, 175,  
220, 236, 243—247, 253—  
255, 289.  
Apollon Pythios 235.  
Apoxyomenos 293, 300.  
Ares 60, 171, 172, 199, 266,  
267.  
Argos 41, 57, 211, 216, 293.  
Argyron 214.  
Ariadne 37, 38.  
Arianus 44.  
Aricia 192.  
Aristogeiton 277, 278.  
Aristokles 247, 272.  
Aristophanes 36.  
Arkadia 30.  
Artemis 171—176, 183, 185,  
237.  
Asklepios 192, 247.  
Assyria 219.

## Astragalizontes 291.

Athén 53, 55, 67, 161, 164,  
165, 167, 168, 169, 172,  
178, 180, 182, 184, 185, 189,  
191, 236, 276, 277, 284, 306,  
307.

Athene 50, 55, 137, 160, 199,  
227, 237, 241, 256, 258, 260,  
262, 265.

Athene, Bronzházú 232.

Athene Chalkioikos 232.

Athene Pronoia 205.

Attika 36, 53, 163, 165, 167.

Auxerre 271.

Aymer de Valence 274.

Ázsia 164, 220.

## B

Bacchánsnök 66—91.

Bacchidák 227.

Bacon 317.

Bathykles, magnesiaí 236, 237.

Bähr 313.

Berchtesgaden 238.

Bernini 313.

Biris 237.

Blake, William 108.

Blümner 264.

Bódiss Jusztin 262.

Boeotia 38, 53

Botticelli 9, 10, 69, 124, 15.

Bourges 275.

Bramante 313.

British Museum 194, 221, 233,  
245, 272, 273, 288, 290, 316.

Bromios 136.

Butades 232.

Byzes, Naxosi 231.

## C

Campo Santo, (Pisa) 34.

Caria 219.

Cellini, Benvenuto 247.

Chalkon 214.

Chanson de Roland 259.

Charmides 315.

Chaucer 269.

Chios 233.

Chryson 214.

Cicero 249.

Cimabue 239.

Claudianus 136 stb.

Coleridge 69.

Colleoni, Bartolomeo 233.

Collignon 265.

Corot 151.

Cyprus 219, 221, 222, 223.

Cythera 222.

## D

Dante 15, 30, 155.

Daedalus 198, 212, 222, 238.

Darius 243.

Dávid (Verecchio-é) 249.

Delos 169, 265.

Delphi 205.

Demeter 24, 29, 31, 32, 57,  
65, 77, 92—156, 161, 174,  
216, 237, 241, 254.

Demophoon 97 stb.

Deukalion 161.

Diadumenos 281, 284, 291, 293,  
295, 300.

Didot 311.

Didymaion 243.

Dienzenhofer 313.

Dionysos 24—91, 229, 236,  
237, 241, 254.

Dioskurok 230.

Dipoinos 235, 241, 246.

Diskobolos 281, 284, 286—290,  
300.

Diskobolos, Pihenő 295.

Dilhyrambos 39.

Dodona 26, 45.

Donatello 217.

Dontas 235.

## E

Egyptom 217, 218, 219.

Ekbatana 243.

Eleusis 93, 174, stb.

Eleutherai 284.

Eleutherios 33.

Elgin, lord 196, 285.

Elis 41, 57, 70.

Endymion 124.

Epikuros 42.

Erechtheion 265.

Erinnys 113.

Eriphyle 205, 230.

Eris 199.

Etruria 232.

Eucheir 232.

Eugrammos 232.

Euripides 28, 42, 59, 62,  
66—91.

Eutychos 272.

## F

Fiesole 161.

Firenze 270.

Fischer von Erlach 313.

Flaubert 14.

Fortnum 234.

Fra Damiano di Bergamo 299.

Friesenhahn 265.

## G

Gaia 111.

Gallia 293.

Gargara-hegy 167.

Gilles de Retz 61.

Giorgione 4, 5, 8, 42.

Giotto 107, 108.

Gitiades 232, 241.

Glaukos, chios-i 233, 234.

Glaukos (Plato-nál) 309—311.

Glyptothék (müncheni) 257.

Goethe 118.

Gozzoli, Benozzo 34.

Gratiák 34.

Grote 93.

Gyomlay Gyula 201.

## H

Hades 58, 59, 65, 94, 175 stb.

Hamlet 300.

Harmodios 277, 278.

Harmonia 231.

Harpyia sir 273.

Hecate 94, 153, 176, stb.

Helena 135, 205, 230.

Hellas 298.

Hephaistos 99, 206, 209, 215,  
222, 223, 231, 253.

Hera 38, 61, 65, 152, 216, 217,  
227, 231, 232, 241, 293.

Herakleilos 317.

Herakles 166, 180, 207, 208  
230, 237, 258, 267.

Hermes 115, 237, 255, 270.

Hermes Kriophoros 271.

Herodotos 117, 220, 227, 231,  
259, 260, 278.

Hertha 105.

Hesiodos 48, 49, 104, 134,  
207, 208.



- Hesperidák 230.  
 Hippolytos 157—192.  
 Holleaux 265.  
 Homeros 27, 30, 31, 74, 77,  
 93, 198—212, 215, 216, 220,  
 222, 227, 229, 244, 260, 261,  
 267, 274, 304, 309.  
 Homolle 265.  
 Hoplita 272.  
 Hyadok 41.  
 Hyakinthos 191, 236, 237, 289.
- Kithairon 73 stb.  
 Kopais-tó 212.  
 Kora l. Persephone.  
 Korinthos 227, 232.  
 Kréta 238.  
 Kritios 277.  
 Kudoimos 199.  
 Kurotrophos 113.  
 Kybele 111, 134.  
 Kypris 136.  
 Kypselos 227, 230, 236, 237.

## I

## L

- Iason, louvre-i 281, 293, 294.  
 Icarus 191.  
 Ilias 198, 199, 206, 222, 244,  
 295.  
 Ino 237.  
 Ismenos 243, 246.  
 Isthmos 276.
- Ladas 282, 290.  
 I. Lajos, bajo 257.  
 Lakedaimon 309.  
 Lancellotti 288.  
 Láng 284.  
 Laomedon 258.  
 Lázár, bibliai 275.  
 Lechat 265.  
 Lee, Vernon 2, 3.  
 Leonardo da Vinci 10, 11, 152,  
 202.  
 Lessing 251.  
 Leto 174.  
 Linos 117.  
 Livius 62.  
 London 196.  
 Louvre 194, 290.  
 Luca della Robbia 77.  
 Luckenbach 263.  
 Lukianos 160.  
 Lycia 219.  
 Lykurgos 60.

## J

- Jacques Bonhomme 213.  
 Japán 224.  
 Jézus 274.  
 Jó Pásztor 270, 272.

## K

- Kabeiros 222.  
 Kadmos 38, 73, 78, 79, 80.  
 Kalamis 271.  
 Kallimachos 39, 131, 132.  
 Kallon 242.  
 Kanakhos 242—249.  
 Kastor 280.  
 Kaukázus 167.  
 Keleus 96 stb.  
 Kêr 199.  
 Kis-Ázsia 219, 273.

## M

- Makedonia 67, 68.  
 Mansart 313.

Maenadok 41.  
 Marathon 165, 278.  
 Marcus Aurelius 290.  
 Mausoleum 166.  
 Medusa 265.  
 Ménard 264.  
 Menelaos 205, 211.  
 Metaneira 97 stb.  
 Michelangelo 33, 150, 243, 313.  
 Millet 112.  
 Milton 15.  
 Mino da Fiesole 217, 243, 268.  
 Minotaurus 171.  
 Mocetto 55, 56.  
 Monna Lisa 10, 11.  
 Mulciber 222.  
 Muzsák 237, 255, 302.  
 Müller Otfrid 264.  
 München 244, 257.  
 Mykenae 211.  
 Myron 275, 279, 284, 286, 288,  
 289, 291, 293, 296.

## N

Nagy Károly 259, 290.  
 Nagy Sándor 50.  
 Nausikaa 238.  
 Nazianzi Szent Gergely 91.  
 Nero 161.  
 Nesiotas 277.  
 Newton, Sir Charles 93, 146.  
 Nike 45.  
 Nymphaion 232.  
 Nisios 161.  
 Nonnus 64.  
 Notre Dame, bourges-i 312.  
 Nysa 41, 55.

## O

Oberammergau 238.  
 Odysseia 198, 199, 201, 204,  
 210.  
 Odysseus 200, 211, 233.  
 Okeanos-folyam 200, 207.  
 Olympia 227, 228, 276, 281.  
 Olympias 197.  
 Olympos 29.  
 Onatas 242, 264.  
 Orpheus 63, 64, 135.  
 Overbeck 163, 260.  
 Ovidius 26, 139—142, 192, 289.  
 Oxford 294.

## P

Palazzo Massimi (Róma) 288.  
 Palladio 313.  
 Pallas, Bronzházu 210.  
 Pan 30—32, 160.  
 Paris 212, 220, 227, 229, 230,  
 255, 261.  
 Parnassos 53.  
 Parthenon 50, 162, 194, 224,  
 263, 312.  
 Pater, Walter 1—23, 300.  
 Patroklos 259, 295.  
 Pausanias 143, 157, 161, 210,  
 227—237, 241—243, 245,  
 247, 248, 289.  
 Peisistratos 53, 230.  
 Pelops 58.  
 Pentheus 59, 73, 75, 79, 81,  
 84, 85—91.  
 Perikles 48, 55.  
 Persephone 41, 58, 65, 92—  
 156, 175, 237, 241.  
 Perseus 208, 289.  
 Perzsia 259, 277.

Péterfy Jenő 16.  
 Phaëdra 167, 168, 179—189.  
 Phaia 166.  
 Phaidros 33.  
 Pheidias 44, 49, 55, 145, 217,  
 218, 227, 229, 241, 243, 281,  
 288, 296.  
 Pheidon 231.  
 Phigalia 143, 144, 161.  
 Philoktetes 283.  
 Phoenicia 219, 221, 223.  
 Phrygia 53, 134.  
 Piazza di San Giovannie Paolo  
 233.  
 Pindaros 117, 272, 276, 279,  
 280, 283, 287, 298, 316.  
 Piraeus 158.  
 Plato 12, 31, 33, 63, 125, 126,  
 130, 166, 174, 252, 253, 61,  
 281, 291, 298—317.  
 Plinius 145, 245, 247, 265, 284,  
 285, 289.  
 Plutarchos 57, 62, 69, 165, 171,  
 265.  
 Pluton 237.  
 Politeia 308, 311.  
 Polyboia 237.  
 Polydeukes 280.  
 Polykleitos 279, 284, 291—  
 296.  
 Polykrates 231.  
 Pompeii 193.  
 Poseidon 50, 105, 161, 188,  
 191, 214, 237.  
 Pozzo 313.  
 Pöppelmann 313.  
 Prandauer 313.  
 Praxiteles 31, 42, 71, 121, 129,  
 145 stb.  
 Priamus 214.

Prokrustes 214.  
 Prometheus 47.  
 Psammetichus 218.  
 Pygmalion 221.

## Q

Quintilianus 287.

## R

Rembrandt 315.  
 Rhoikos 234.  
 Robetta 31.  
 Róma 288, 290, 293.

## S

Saint Firmin 80.  
 Saint Ouen, templom 312.  
 Samos 232.  
 Sansovino 313.  
 Santa Croce 272.  
 Semele 34, 38, 39, 65, 72, 82,  
 237.  
 Shakespeare 309.  
 Shelley 26, 27, 104.  
 Siena 290.  
 Sikyon 235, 246—248.  
 Silenus 29, 161.  
 Sirén-sir 285.  
 Sixtini-kápolna 162.  
 Skyllis 235, 241.  
 Skythia 121.  
 Smilis 232.  
 Sokrates 302, 309—311.  
 Sophokles 38.  
 Sparta 164, 232, 236, 300.  
 Spinario 290.  
 Szent Bernát 312.



Szent Ferencz 272.  
 Szent György 266.  
 Szent Péter temploma 313.

## T

Tanagra 270.  
 Teiresias 73, 78—80.  
 Telamon, 258, 259.  
 Tenea 244.  
 Thames 287.  
 Thebae 38, 39, 72, 74, 243,  
 245.  
 Themis 241.  
 Themistokles 260.  
 Theodoros 234.  
 Theokritos 32, 132—4.  
 Theseus 165—170, 178, 180,  
 182, 187, 188, 224, 225.  
 Thesmophoros 116.  
 Thestios 237.  
 Thetis 199.  
 Thiasos 70, 73.  
 Thorwaldsen 257.  
 Thrakia 53, 59.  
 Thukydides 164, 316.  
 Tintoretto 35, 37.  
 Tiryns 211.  
 Tizian 35, 37, 122, 226.  
 Triptolemos 29, 100, 114, 115,  
 Troezen 191.  
 Troja 202, 205, 214, 220.  
 Trypho 272, 273, 276.

## V

Vaison 292.  
 Vasari 158, 163.  
 Venezia 233.  
 Venus, milói 61, 154, 195, 196,  
 222, 225, 289.  
 Verocchio 233, 249, 268.  
 Veronese 315.  
 Vignola 313.  
 Vitruvius 265.

## W

Wells 271.  
 Westminster-templom 270.  
 Winckelmann 4, 12, 294, 296.  
 Wordsworth 52, 104, 112.

## X

Xanthos, lykiai város 273, 274,  
 Xanthos-folyó 222.  
 Xerxes 243, 277.

## Z

Zagreus (Dionysos) 56, 60, 62,  
 65, 76—91.  
 Zeus 38, 41, 44, 45, 50, 65,  
 73, 82, 94, 100, 103, 105,  
 154, 217, 222, 227, 229, 233.  
 236, 237.

## TARTALOMJEGYZÉK.

### Bevezetés.

Walter Pater . . . . .	1
------------------------	---

### Első fejezet.

Dionysos . . . . .	24
--------------------	----

### Második fejezet.

Euripides „Bacchansnői“ . . . . .	66
-----------------------------------	----

### Harmadik fejezet.

Demeter és Persephone mythosa . . . . .	92
---	----

### Negyedik fejezet.

Az elrejtett Hippolytos . . . . .	157
-----------------------------------	-----

### Ötödik fejezet.

A görög szobrászat kezdetei. . . . .	193
--------------------------------------	-----

### Hatodik fejezet.

Az aeginai szobrok . . . . .	251
------------------------------	-----

### Hetedik fejezet.

Az athletikai győztesek korszaka a görög szobrászatban	270
--	-----

### Nyolczadik fejezet.

Plato aesthetikája . . . . .	298
------------------------------	-----

Névmutató . . . . .	318
---------------------	-----

---

